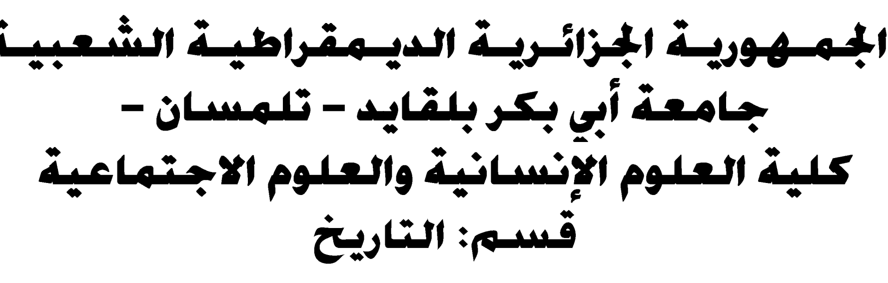


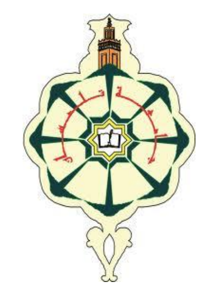


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -

كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

قسم: التاريخ



ثقافة شعبية ، تخصص : أدب شعبي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الشعبي

موسومة بـــــ:

الزجل والمجتمع الأندلسي في القرنين السادس والسابع الهجريين، دراسة تحليلية

إعداد الطالبة :

بوسكاية شهرزاد

إشراف الدكتور

أ.د. بومدين كروم

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د. محمد سعيدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. بومدين كروم	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفاً ومقرراً
د. بسنوسي سيدي محمد غوتي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د. جيلالي سلطاني	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران 1	عضوا
أ.د. محمد باقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
د.ة. آمنة بن منصور	أستاذة محاضرة (أ)	م. ج. عين تموشنت	عضواً

السنة الجامعية: 2017-2018م




بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

إن الترف الذي عرفته الأندلس قد أحدث عندها نهضة واسعة في الغناء، الأمر الذي أوجد ضربا من جديدا من الشعر يخرج بأوزانه وقوافيه عن أساليب العرب المعروفة في النظم، وهو فن الموشحات الذي ارتكز في ظهوره وأوزانه على الغناء وانتشر عند الطبقة المثقفة، فنسج العامة على منواله؛ فجاؤا بفن جديد مستحدث هو"الزجل"، اقتفوا فيه أثر الموشح في البناء والشكل والأوزان والقوافي، وعارضوا الموشحات المشهورة.

فن الزجل تجديد شكلي وضرب من الحرية في الصناعة الشعرية على نحو يتجاوب مع البيئة الأندلسية ، وهو فن شعري عربي اللغة، ولكنها اللغة العامية التي لا يلتزم فيها بالإعراب، ويخضع الزجل لقواعد الغناء.

واعتبر الزجل رصدا للحياة الاجتماعية، وذلك أنه يتعلق بالعامة ويعبر عن تطلعاتها وأحلامها، كما أنه ظاهرة أدبية لها علاقتها الوثيقة بالتطورات الاجتماعية،حيث كان رصدا للتراث و للعادات و التقاليد.

وستطاع أن يعكس روح البيئة من خلال رسم صورة اجتماعية لا تقل أهمية عن الصورة الجمالية.

وباعتبار الزجل فنا شعبيا يعبر عن واقع الطبقات الشعبية، فقد اكتسب قيمة ومكانة في تاريخ الأدب الأندلسي، واعتبره الدارسون فنا جديدا، لأنه رصد نظرات حياتية وأخيلة نابعة من صميم الحياة.

مقدمة:

ولما كان القرنان السادس والسابع الهجريان يمثلان فترة ازدهار الزجل، فقد اخترنا هذه الفترة للتعرف إلى كيفية انعكاس الحياة الاجتماعية في الزجل فيها، ففي هذه الفترة حفل المجتمع الأندلسي بالتيارات الاجتماعية وكان من أغنى المجتمعات وأكثرها تعقيدا بحيث امتزجت فيه الأجناس وتعايشت بدياناتها ولغاتها على نحو مثالي لم يتكرر في المجتمع الإنساني إلا نادرا.

وإن موضوعا هذا شأنه لجدير أن يثير في أنفسنا بواعث استكناهه واستجلاء خوافيه والإلمام بجوانبه، ومن هنا تولدت لدينا الرغبة الذاتية للبحث في هذا الموضوع.

أما الدوافع الموضوعية فهي محاولة البحث في هذا النوع من الشعر الذي يعد ضربا من ضروب الأدب الشعبي الأندلسي، والذي يحمل قيمة تراثية مستمدة من واقع حياة العامة بجدها وهزلها وأفراحها وأحزانها وطقوسها واحتفالاتها؛ فالزجل هو بمثابة وثيقة تاريخية سجلت أدق تفاصيل الحياة اليومية التي ترفع عنها شعراء الفصيح واعتبروها موضوعات مبتذلة.

ويقينا منا أن الدراسة العلمية الجادة لفنون الأدب الشعبي والزجل كفيلة بأن تطلنا على فرع من فروع الأدب الذي أبدعته عبقرية عامة الشعب وعبر عن فلسفتهم في الحياة.

واقتضى منا هذا البحث خطة تفرعت إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة؛ تناولنا في المدخل الحياة الاجتماعية في الأندلس خلال القرنين السادس والسابع

الهجريين، متطرقين لأهم المحطات و التغيرات الاجتماعية بما في ذلك احتفاء الأندلسيين بمجالس اللهو و الطرب و الغناء و الموسيقى مما مهد لبيئة و مناخ مناسب لفن الزجل.

وفي الفصل الأول تناولنا تعريف الزجل وأعلامه في تلك الفترة وموضوعاته من غزل و خمريات و وصف للطبيعة ومدح وهجاء وطرف وملح و تصوف.

وأما في الفصل الثاني فأشرنا فيه إلى الزجل والحياة الاجتماعية؛ من احتفالات وأعياد و قيم حضارية، كاللباس و الأكل و طرق التسلية(الغناء و الموسيقى، بعض الألعاب، مجالس الخمرة) وبعض المعتقدات التي كانت شائعة عند الأندلسيين دون إغفال البيئة الطبيعية التي فتن بها الشاعر الزجال فانعكست في زجله صورا حية نابضة بالحياة.و حاولنا استشفاف لغة الزجل لنقف على بعض الصيغ والمعاني التي تعكس روح الشارع الأندلسي.

وخصصنا الفصل الثالث للزجل والحياة الروحية بما فيها من تجربة زهدية وصوفية مثلها الششتري في أزجاله العرفانية. مصورا الممارسات الثقافية الروحية التي تعكس فلسفة الصوفي و توجهه العرفاني.

و تناولنا كذلك بعض الممارسات الثقافية المادية التي عبرها عنها الششتري مقدما صورة للصوفي في رحلته و لباسه و أدواته و زهده في ملذات الدنيا طلبا لكشف الحجب الذي يمكن الصوفي من إدراك الحقيقة الإلهية.

و تجدر الإشارة إلى أننا اعتمدنا و استأنسنا ببعض الإجراءات التحليلية .

و قد استعنا ببعض المصادر والمراجع أهمها ديوان ابن قزمان وديوان الششتري ومقدمة ابن خلدون، وكتاب "دراسات في فني الموشحات والأزجال الأندلسية" لمحمد عطا الله. وكتاب" الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين" لفوزي سعد عيسى و" الزجل في الأندلس " لعبد العزيز الأهواني ومراجع أخرى.

ولا تخفى المشقة التي يكابدها الباحث في جمع المادة، وما يتطلبه ذلك من دقة وعناية.خصوصا إذا كانت النصوص تراثية، وهذا ما وضعنا أمام صعوبة ضبط الأبيات الشعرية لأنها باللهجة الأندلسية التي تتخللها ألفاظ أجنبية، أضف إلى ذلك ندرة النصوص إذ لم يصلنا من الزجل غير ديوان واحد هو ديوان "**ابن قزمان**".

وعلى إثر ذلك ارتكسنا بجملة من الصعوبات نوجزها في ندرة الدراسات التي اهتمت باستكناه مدلولات الزجل ضمن دراسة اجتماعية.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتوجه بجزيل الشكر لأستاذي المشرف الدكتور "**كروم بومدين**" الذي ساعدني في تذليل الكثير من الصعوبات.

بوسكاية شهرزاد

2018-03-14

الشعر ظاهرة تعبيرية جمالية، فهو في مجمله مجموعة انفعالات وجدانية تحدث للنفس نتيجة تفاعلها بمحيطها و بالبيئة والحياة عموما، فالعلاقة بين الشعر والحياة الاجتماعية: "علاقة تفاعل جدلي مطّرد بينهما،علاقة أخذ وعطاء على الدوام،علاقة فعل ورد فعل باستمرار من كلا الجانبين لا انقطاع في ذلك ولا هوادة."[1] وهذا التفاعل إنما هو تفاعل بين الذات و الموضوع و لا بد عند التعرض لهذا التفاعل من أخذ ملابسات الحياة الاجتماعية بعين الاعتبار، فلدراسة فن شعبي كالزجل و في بيئة كالبيئة الأندلسية لا بد عندئذ من التطرق إلى الحياة الاجتماعية في الأندلس.

كان الفتح الإسلامي للأندلس معلما حضاريا و حدثا مهما ،امتزجت فيه حضارات سابقة مع حضارة جديدة هي الحضارة الإسلامية متخذة من الأندلس كجغرافية محطة لتصدير الإنتاج الحضاري نحو أروبا، فالفتح الإسلامي للأندلس كان ختاما لدور سابق وبداية لدور لاحق تغلغل في الحياة الاجتماعية و ترك آثارا عميقة.

ولعل فترة الدولة الأموية بالأندلس هي نموذج لتقدم الحضارة العربية الإسلامية، إذ تعدّ هذه الفترة بحق من أزهى عصور الدولة الإسلامية؛إن الأدوات التي صنعت ذلك المجد الأموي هي تلك العناصر البشرية المتنوعة التي كونت نسيجا اجتماعيا أسهم في إنتاج العصارة الثقافية على الرغم من اختلافاتها الاثنية والمذهبية مشكلة بذلك حركة

1– "ميشال عاصي" الشعر و البيئة في الأندلس" منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر, بيروت. ط1 :2.

اجتماعية و ثقافية واسعة .إن المجتمع الأندلسي هو مجتمع متنوع التركيبة البشرية إذ:"لم تعرف أقاليم الدولة العربية قط أعجب من الأندلس إقليما أعجمي اللسان موزع العناصر الشعبية بين سكان البلاد الأصليين من قوط و غيرهم، و بين برابرة وصقالبة وعرب متنوعي المذاهب من مسيحية و يهودية و إسلام " [1].

وجدير بالإشارة أن العرب في الأندلس "كانوا من القلة و التنازع فيما بينهم بحيث لا يستطيعون التميّز على البربر و كان العنصران معا من تراخي العصبية وانحلالها بحيث لا يفخران على المولدين"[2].

وفي حقيقة الأمر لم تكن هناك حدود قاطعة للتفريق بين فئة وأخرى ولا سمات خاصة كافية لأن تسم فئة من الناس أنها طبقة ممتازة أو متأخرة ، ولكن كان هناك القضاة والفقهاء و أهل الأدب و كانوا أكثر حظا من غيرهم أما بقية أفراد المجتمع من صناع وتجار وزراع فقد كانوا من الوفرة ما يحمل الخلفاء على احترامهم واسترضائهم وكسب ودهم خاصة أن الحكم في الأندلس كان أقرب إلى الديمقراطية والشورى منه إلى الاستبداد[3].

---

[1]- المرجع السابق:4.

[2]- محمد سعيد الدغلي"الحياة الاجتماعية بالأندلس و أثرها في الأدب العربي و الأدب الأندلسي" منشورات دار أسامة، *بيروت. ط1: 191.*

[3]- المرجع نفسه:20.

لقد شهد المسلمون طوال القرون الثمانية التي قضوها بالأندلس حضارة عظيمة ارتوى من منابعها الأروبيون و لم يكن المغاربة (مرابطين و موحدين)بمنأى عن ذلك ،بل أسهموا في التطور الحضاري ،فالمرابطون كانوا "قادة فكر و بناة حضارة"[1] .

ولئن زعم بعض الدارسين و المستشرقين أن الفكر في عهد المرابطين قد رانت عليه أدران الجمود والتحجر وأن جذوة الحضارة خمدت في عهدهم ذلك أن المرابطين كانوا حسب زعمهم برابرة صحراويين متوحشين، فقد فند عدد كبير من الباحثين والمستشرقين هذا الزعم مثل ربيرا و بروفنسال وعباس الجراري و غيرهم لأن هذه المزاعم تفندها حقائق التاريخ، فقد أقام المرابطون صرحا حضاريا و أقاموا حكمهم على أسس دينية وساد الاستقرار في عهدهم مما أدى إلى الازدهار الاقتصادي[2].

وبدخول الأندلس تحت ظلال الحكم الموحدي بلغت الحضارة أوج ازدهارها في جميع نواحي الحياة، ويعزى ذلك لعدة عوامل منها نزوع خلفاء الموحدين إلى العلم وإطلاقهم حرية التفكير و البحث و توجيه كبير عنايتهم لرجال العلم والأدب وحنكتهم السياسية واهتمامهم الشديد بالدين وشغفهم بالجهاد، إذ عرفت الأندلس في عهدهم حركة جهادية كبيرة [3].

---

[1]- ينظر د سلمى الجيوسي" الحضارة العربية في الأندلس"ج2 مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت:215

[2]- سلمى الجيوسي" المرجع: 981

[3]- المرجع نفسه: 982

ولئن تنوعت المذاهب واختلفت الأجناس في الأندلس فإن هذا لم يمنع اللغة العربية من أن تفرض نفسها، فلقد أقبل الجميع على تعلمها وعلى هذا النحو أضحت لغة الشعر ولغة التخاطب اليومي. وتوحد اللغة دليل على توحد المشاعر العامة؛ هذا التوحد الذي جعل العامة من الأندلسيين يهتمون بالأدب و بالشعر على نحو خاص ويقبلون عليه.

علاوة على هذا فقد نشطت الحياة العلمية و الفكرية، فانتشرت إذ ذاك مجالس العلم وحلقات الدرس التي كان يحضرها الخلفاء و يشجعونها[1].

لقد كان المجتمع الأندلسي إذ ذاك حافلا بالتيارات الاجتماعية،بل لقد كان طوال ثمانية قرون من أغنى المناخات و أكثرها تعقيدا[2]؛مجتمع يتردد بين التزمت الذي يبلغ مداه حتى ليضحى حادا، و بين التساهل الذي ينتشر حتى يغدو تحررا أخلاقيا، ولا غرو من هذا في مجتمع هو عبارة عن خليط من أجناس يتباينون في عقائدهم وأعرافهم . لذا فقد كان من المستحيل أن يتحقق التجانس في فترة سريعة لمثل هذا الخليط البشري، وينسجم بعضهم مع بعض، بل الغريب هو تولد الصراع بين العرب أنفسهم[3].

ولكن لا بد من التساؤل عما إذا كانت هذه العناصر و الأجناس كافية لأن تكون معيارا للتمييز الطبقي بين فئات المواطنين؟ .

لا يبدو هذا الافتراض غريبا فقد كان أهل المشرق ينقسمون إلى طبقات ثلاث:العرب

---

[1]– أبحاث مؤتمر التراث الأندلسي، الشخصية و الأثر، الجمعية العلمية للمخطوط، دار الوفاء لدنيا الطباعة, الاسكندرية:3.

[2]– محمد سعيد محمد" دراسات في الأدب الأندلسي", منشورات سبها ليبيا, ط1 : 44.

[3]– ينظر سعيد قريحة" الفكاهة في الأدب الأندلسي" المكتبة العصرية للطباعة و النشر، 1998: 25.

والموالي وأهل الذمة، ولكن الواقع أن أهل الأندلس كانوا من القلة و التنازع فيما بينهم حيث لا يستطيعون التميز على البربر، أما أهل الذمة من سكان الأرياف فقد رأوا من عدالة الفاتحين ما أراحهم من تعنت القوط ولم يمتازوا عن سواهم من أهل الأندلس بأكثر من الأزياء التي تحمل طابع الدين.[1]

وفي حقيقة الأمر لم تكن هناك حدود قاطعة للتفريق بين فئة وأخرى، ولا تعريفات حاسمة تمكننا من أن نسم فئة من الناس أنها طبقة ممتازة أو متأخرة، لكن هناك احترام وتقدير نحو أفراد الأسر الحاكمة، ونستشعر ما أوتيه القضاة والفقهاء والأدباء من حظ ومع ذلك ليس هناك أي شعور بالضعة نحو سائر أفراد الشعب. وحفل عصر الموحدين بتناقضات اجتماعية عديدة ،فحاول الحكام تطبيق مجموعة من القيم الاجتماعية تتوافق مع المبدأ الذي قامت عليه الدولة الموحدية ، فتعقبوا مظاهر الفساد وأقاموا الحدود وسادت الاضطرابات مما حدا بالأندلسيين إلى الانغماس في الشهوات و الملذات هروبا من الواقع المرير، فانتشر الغناء و الطرب[2].

وفي وضع كهذا كان من الطبيعي أن تبرز المرأة في المجتمع متميّزة بكثير من الحرية وبمكانة مرموقة ضاهت مكانة المرأة المشرقية ،يقول هنري بيرس:" إن المرأة

1- ينظر محمد سعيد الدغلي" الحياة الاجتماعية في الأندلس": 19

2- ينظر المرجع نفسه: 20

الأندلسية كانت تتمتع بوضعية أكثر لبرالية من وضعية أخواتها في المشرق"[1] و قد ظهر دورها جليّا في زمن الموحدين حيث استأثرت بأمور التولي و العزل[2].

ولاقت المرأة اهتماما منقطع النظير و اهتمت الأسرة الأندلسية بالبنت منذ ولادتها ومن ذلك أنه كان يطلق عليها اسم إحدى شهيرات الإسلام مع كنية تنادى بها.

ونالت المرأة كذلك حظها من التعليم فنبغ العديد منهن في العلوم والآداب والفنون وكان يعهد إليهن بتربية أبناء الأمراء والأغنياء وتأديبهم [3] فهذا ابن حزم يقر أنه تلقى ثقافته الأولى على يد نساء قصر أبيه ؛ إذ علّمنه القرآن و الشعر و دربنه على الخط[4].

وكان للنساء الأندلسيات دور بارز في الازدهار الحضاري ،فبرز منهن حاذقات ولمعت أسماء نساء عديدات؛ إذ كان منهن حافظات للقرآن الكريم و كانت الواحدة منهن ترفع قنديلا فوق باب بيتها إشارة لوجود حافظة و تمييزا لها عن غيرها[5] و يروى أنه كان في قرطبة وحدها مائة وسبعون يكتبن المصاحف بالخط الكوفي،و كان ذلك كله في ناحية من نواحي قرطبة، فكيف بجميع جهاتها[6] هذا بالإضافة إلى رواية الحديث

1- نقلا عن سلمى الجيوسي" الحضارة العربية في الأندلس": 98

2- محمد سعيد الدغلي"الحياة الاجتماعية في الأندلس": 52

3- محمد صبحي أبو حسين" صورة المرأة في الأدب الأندلسي"، عالم الكتب الأردن، 2005 : 26

4- ينظر رسائل ابن حزم الأندلسي" تحقيق إحسان عباس, المؤسسة العربية للدراسات و النشر. ط2 : 166

5- ينظر محمد جميل بيهم" المرأة في حضارة العرب"، عالم الكتب الأردن: 235

6- ينظر عبد الواحد المراكشي"المعجب في تلخيص أخبار المغرب"، ت محمد العريان: 299

*- عابدة المدنية: من الجواري القادمات من المشرق إلى الأندلس، من رقيق المدينة المنورة و هي من راويات الحديث الشريف (ينظر " نفح الطيب"،ج4: 123)

الشريف، فقد ذكر المقري أن جارية واحدة و هي عابدة المدنية* كانت تروي عن مالك بن أنس عشرة آلاف حديث [1].

وكذلك في مجال الشعر حظيت الأندلس بعدد غير قليل من النساء الشاعرات اللائي أسهمن في إثراء الأدب الأندلسي:"فقد كان عدد الشاعرات من الوفرة و النضوج بحيث شكل ملمحا بارزا من ملامح الشعر الأندلسي"[2]. و يرى أحمد أمين أن للنساء الأندلسيات أثرا كبيرا في الأدب من ناحيتين ؛الأولى :ما لهن من جمال و فتنة ،حرّكا في نفوس الشعراء الغزل و النسيب، و الثانية أنه كان منهن أديبات ساهمن في إثراء الحركة الأدبية بما أنتجن من أدب[3] و قد عزا عبد الواحد المراكشي أسباب اختلال أحوال المرابطين إلى إسناد الأمور إليهن[4] فقد كان للمرأة آنذاك رأي مسموع في سياسة الدولة منهن السيّدة زينب النفزاوية زوج أمير المسلمين يوسف بن تاشفين، التي كان لها مكانة مرموقة في الدولة ؛إذ كانت أشبه بمستشار سياسي، حيث كان الخليفة يأخذ برأيها، و قد ورد أنّه استمع إلى نصيحتها حين أشارت إليه بكيفية معاملة أبي بكر بن عمر بعد عودته من الصحراء، فتمكن بذلك من الفوز بملك المغرب الأقصى الذي كان النواة الأولى لتلك الإمبراطورية الضخمة التي أسّسها المرابطون في المغرب والأندلس[5]، ومن أولئك النسوة

1- ينظر: المقري" نفح الطيب"، ج4 : 124.

2- ينظر: المقري" نفح الطيب"،ج4 : 124.

3- ينظر: أحمد أمين" ظهر الإسلام" دار الكتاب العربي، بيروت، ط5 : 228.

4- ينظر عبد الواحد المراكشي" المعجب في أخبار المغرب": 24.

5- ينظر حمدي عبد المنعم"التاريخ السياسي و الحضاري للمغرب و الأندلس"، دار المعرفة الجامعية، 1997: 131

السيّدة قمر زوجة أمير المسلمين علي بن يوسف التي أشارت على زوجها أن يولّي ابنها ولاية عهد أبيه، فأخذ برأيها.[2]

أما المستوى المعيشي فقد كان عامة الناس يعيشون حياة مزرية، وكانوا يتأثرون بالأزمات بسرعة نظرا لشظف العيش و صعوبته. وكان لهم مفاهيمهم الخاصة المستوحاة من الدين و من الأفكار السائدة في المجتمع،فالمصدر الأول جعلهم يؤمنون بالقضاء والقدر وبالإرادة الإلهية،وبشرعية الحكم وطاعة أولي الأمر، ومن ثمة ترسّخت لديهم مفاهيم الخير والشر والفضيلة والرذيلة. أما المصدر الثاني فقد استقوا منه خبراتهم وتجاربهم التي تعكس تفكيرهم الذي قد لا يتفق مع المفاهيم الدينية، ورغم ذلك فهي تشكل جزءا من سلوكياتهم وأخلاقهم[1]، هذا المزيج بين تيارين مختلفي المصدر؛ أحدهما ديني، والآخر وضعي هو الذي يوجه أعمالهم على نحو غير شعوري أحيانا، فقد كان رجل الشارع مؤمنا بل متعصّبا أحيانا، معتقدا بالقضاء والقدر ولكن ذلك لا يمنعه من السطو متى سنحت الفرصة، وكان ينكر عدم وجود العدالة في الحياة فلا يفوّت فرصة لاستغلال الاضطراب والفساد لمصلحته.[2]

1- ينظر عمر فروخ" تاريخ الأدب العربي" دار العلم للملايين، بيوت، ط3 1979ج5: 60

2- ينظر المرجع نفسه ج5: 61

لقد تحدث المؤرخون كثيرا عن روح انتهاز الفرص لدى العامة :" فلا يكاد مكروب يحيق بالملك حتى ينتهزوا الفرصة للتنكيل و الربح، فهم كما يقولون متّحدون دائما لمهاجمة القصور و نهبها"[1].

وتجدر الإشارة إلى إنّه على الرغم من إيمان العامة بالقضاء والقدر وتأثرها بالأفكار الدينية و إيديلوجية الأرستقراطية الحاكمة فإنّها احتفظت بنظرتها الخاصة للحياة [2].

وأقبل الأندلسيون على فن العمارة و برعوا فيه أيّما براعة فأكثروا القصور والفنادق، فقد كان في المريّة وحدها ألف إلّا ثلاثين فندقا مقيّدا في ديوان الخراج[3] مما ينّم عن حركة واسعة في التجارة والرحلات. و كانت هذه السّعة في العمران والاهتمام بالتزيين مصدر فخر الأندلسيّين و اعتزازهم و كان لها أثرها في اختفاء شعر الأطلال و بكائها وظهور شعر الحنين ووصف العمران والقصور والريّاض والتماثيل ، فنحن لا نعثر على "دار ميّة بالعلياء"، ولا على "سقط اللوى بين الدّخول فحومل"، ولا على "برقة ثهمد".

وقد يكون فن العمران مما حمله الأندلسيّون من مزاج الفن البيزنطي والفارسي ولكن الأثر القوطي كان واضحا فيه[4] ، ولئن كانت القصور والعمران مثار بهجة للبعض،

---

1 – ابن عذارى" البيان المغرب في أخبار المغرب و الأندلس" ج2: 99

2 – ينظر صلاح خالص" إشبيلية دراسة أدبية تاريخية": 64

3 – ينظر المرجع نفسه: 56

4 – ينظر ابن عذارى" البيان المغرب في أخبار المغرب و الأندلس"ج2 : 99

فإنها كانت بالنسبة للبعض الآخر مثار عبرة و عظة، أضف إلى ذلك أن الزهد كان بدوره يدعو إلى الحدّ من الإسراف و التباهي [1].

وبرع الأندلسيّون كذلك في الخط ،فكانت الكتابة العربية دعامة من دعائم الزخرفة لاستعمالها الخط الكوفي الجميل حتّى أحبّه المقلدون من الإسبان و الإفرنج[2].

وبرعوا كذلك في صناعة الأواني الخزفيّة و الفسيفساء و بلغوا فيه الغاية، مما ينم عن تقدم الحضارة و رقي الذوق.[3]

ومع بداية القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) حدثت تغييرات اجتماعية سياسية كبيرة في الأندلس انعكست آثارها على طريقة استخدام الفن ليكون في خدمة المجتمع و القصر، و لأول مرّة في ذلك الوقت أصبح الحاكم يستمدّ شرعيته من مقتنياته من القطع الفنيّة الفاخرة و في ذلك دليل على حسّه و تذوقه و رعايته للفنانين بطريقة ضمنية وهكذا أصبح للفن آنذاك مكانة اجتماعية عالية[4].

وفي ظل هذه الظروف ازداد الاحتفاء بالموسيقى ومجالس الطرب والخمرة و المتتبّع للدواوين الأندلسية سيقف حتما على الاحتفاء الكبير بالشراب والموسيقى و يلمس تلك "الطبيعة الأندلسية المتهافتة على متع الدنيا"[5]، فتنافس الشعراء بذلك على

1- ينظر صلاح خالص" إشبيلية دراسة أدبية تاريخية": 64

2- محمد سعيد الدغلي" الحياة الاجتماعية في الاندلس" :56

3- ينظر المرجع نفسه: 58

4- ينظر أحمد أمين" ظهر الإسلام" ج2 : 199

5- ينظر المقري "نفح الطيب" ج4: 48

وصف مجالس اللهو و الرّاح التي انصرف إليها حتى الملوك و الأمراء و وصفوا تلك الإباحية:"التي كانت تؤثر النهوض للشراب على الاستجابة لدعوة المؤذن للنهوض للصلاة"[1].

يقول المقري أن الموسيقى كانت:"مباحة غير منكرة و لا ناه عن ذلك و لا منتقد ما لم يؤدّ السكر إلى شر و عربدة "[2].وهكذا كانت الخمرة حاضرة في المواسم و الأعياد، بل كان من عادة بعض الأسر القرطبية دعوة الفتيات إلى تناوب الغناء في المواسم و الأعياد الخاصة[3].

وكانت مجالس الأنس و الطرب و الموسيقى من الأمور المألوفة في حياة أمراء الأندلس؛ فقد كانوا يعقدون مجالس الطرب في قصورهم، ألم يقل ابن خلدون:" من طبيعة الملك الترف"[4]، بل حتى كان بعضهم يدعى إلى هذه المجالس باعتبارها مظهرا للحياة الاجتماعية و العقلية في بلاطات الملوك و أعيان الدولة والوزراء نبهاء الشعراء أهل الموسيقى والغناء[5]. وبذلك يتعاون الشعر والفن والشراب والغناء على إضفاء جوّ من الأنس والطرب والبهجة على المجالس[6]. فبعد الفتنة البربرية أضحى من البديهي أن

1- ينظر ابن عذارى " البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب " ج2: 86

2- المقري" نفح الطيب" ج4 28

3- ينظر ابن حزم"طوق الحمامة"، مكتبة دمشق،1988: 29

4- ابن خلدون" المقدمة" دار الفكر بيروت: 147

5- ينظر سامية جباري" الأدب و الأخلاق في الأندلس" دار قرطبة للنشر: 233

6- ينظر عبد العزيز عتيق" الأدب العربي في الأندلس" دار بيروت: 147

يتصرّف الأندلسي حسب ميوله و أهوائه منغمسا في شهواته إلى حدّ الإباحية سيما وأن الفقهاء جدّوا في"فرض سياسة أخلاقية و فكرية متعسّفة"[1].

فهذا ابن قزمان يعطينا صورة عن هذا المجتمع المتفسّخ الذي سادته الحريّة فالمكان الذي يسكنه ليس فيه من يضايقه من فقهاء و شيوخ فكل من به أرامل:

و الربض لا شيوخ و لا حجاج   و أرامل ملاح بـلا أزواج[2]

و انتشرت الخلاعة و عمّت مجالس اللهو و ساءت الأخلاق[3] وحسبنا في ذلك قول المعتمد بن عباد واصفا حاله بين العز و اللهو:

وسمت زماني بين كد و راحة   فللرأي أسحار و للطيب آمال

فأمسي على اللذات عاكفا   وأضحى بساعات الرئاسة أختال

و لست على الإدمان أغفل بغيتي   من المجد إني في المعالي لمحتـال[4]

وبهذا كانت الخمريّات هي أكثر فنون "الشعر ذيوعا بين الشعراء"[5]. فتغنوا بها ووصفوا ووصفوا أوانيها و ساقيها و عقدوا لها المجالس في البيوت والمنتزهات والقصور بل و حتى على ضفاف الأنهار، بل الأكثر من ذلك أنهم كانوا يدعون لشربها ومن ذلك ما قاله أحد الوزراء:

يا شقيقي أتى الصباح بوجه   ستر الليل ضوؤه و بهـاؤه

1– حجاجي حمدان" محاضرات في الشعر الأندلسي" دار زرياب الجزائر: 57

2– ديوان ابن قزمان، تحقيق كورنيطي، مدريد، 1980: 87

3 – ينظر جودت الركابي" في الأدب الأندلسي" دار القاهرة 1980: 28

4– ديوان المعتمد بن عباد ، جمع و تحقيق رضا الحبيب السوسي الدار التونسية للنشر :46

5– محمد رجب" العلاقات بين الأندلس الإسلامية و إسبانيا النصرانية" دار الكتاب المصري: 300

فاصطبح و اغتنم مسرة يوم لست تدري بما يجيئ مساؤه [1]

وكان للألحان سلطان شديد على قلوبهم حتى قال ابن عبد ربّه"...هي الصناعة التي هي مراد النفس و مرتع السّمع،و ربيع القلب ،و مجال الهوى ، ومسلاة الكئيب و أنس الوحيد، و زاد الراكب...و قد يتوصل بالألحان الحسان إلى خير الدنيا و الآخرة ،فمن ذلك أنها تبعث على مكارم الأخلاق من اصطناع المعروف و صلة الرحم و الذبّ عن الأعراض و التجاوز عن الذنوب و قد يبكي بها الرجل على خطيئته ، و يرق القلب من قسوته و يتذكر نعيم الملكوت" [2].

لقد تزعمت أندلس الإسلام موكب المدنية المنبعثة من أرض الحجاز لتكون لكافة الناس خيرا وهديا و نورا. وجلس الأمويون على مقعد قيادة هذه المدنية في قرطبة ليواصلوا مسيرتهم التي توقفت في دمشق ،فعملوا على ترقية العقول ونشر العلوم و الفنون الصناعات و شيّدوا المدارس الجامعة والمساجد والقصور والمباني الفخمة و المدن العظيمة الزاهرة[3].

واشتهر الأندلسيون بصفات بارزة فيهم منها التحمس الشديد لمسقط الرأس؛ فهذا القرطبي وهذا الجياني وهذا الغرناطي .و سيرهم في الشوارع ورؤوسهم عارية حتى لو كانوا من الوجهاء و العلماء و رجال الدين .و أبرز صفاتهم النظافة و لو مع البساطة

1- ينظر علي جواد الطاهر" المنهل في الأدب العربي في العصر العباسي و الأندلسي": 169.

2- ابن عبد ربه" العقد الفريد" دار الشهاب مصر 1919.ج3 : 226.

3- ينظر عبد الإله ميسوم" تأثير الموشحات في التروبادور"الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981: 51.

في المأكل والمشرب، يقول المقري:" وأهل الأندلس أشد خلق الله اعتناء بنظافة ما يلبسون وما يفرشون وغير ذلك مما يتعلق بهم، و فيهم من لا يكون عنده ما يقوته يومه ،فيطويه صائما ويبتاع صابونا يغسل به ثيابه ولا يظهر فيها ساعة على حالة تنبو العين عنها[2].

وأدى بهم هذا الشغف بالنظافة إلى الإكثار من الحمامات، فقد كان في قرطبة وحدها تسعمائة حمام عام ناهيك عن الحمامات الخاصة الكثيرة، و كانت الحمامات في الغالب تنتشر قرب المساجد حتى يتيسر للمسلمين التطهر قبل دخول المسجد، ولعل اهتمام الأندلسيين بالنظافة وبالحمامات راجع في المقام الأول إلى أهميتها في حياتهم الاجتماعية،فعادة الاستحمام لديهم مرتبطة بالإسلام[1].

الأمر الذي كان يظهر الفروق الحضارية مع النصارى ففي الوقت الذي كان فيه الأندلسيون على ذلك النحو من الحرص على النظافة، كان مسيحيو الإسبان في الشمال ينهون عنها ويعدونها من أعمال الوثنيين وكان الراهبون والراهبات يفخرون بالقذارة، وذلك انه شاع لدى النصارى الدعوة إلى ترك الدنيا وكل ما يتعلق بها مادام العالم فانيا أما الحال في بلاد المسلمين فقد كانت على العكس من ذلك تماما[2].

ومن محاسن الأندلسيين أنهم تحرروا من بعض المفاسد الاجتماعية كالتسول، و كانوا إذا رأوا إنسانا صحيحا يتسول أهانوه وسبوه، فضلا عن أن يتصدقوا عليه :"فلا تجد بالأندلس

---

[1]– ينظر أحمد ثاني الدوسري" الحياة الاجتماعية في غرناطة" المجمع الثقافي أبو ظبي 2004: 212.

[2]– ينظر جوزيف مالك كيب" مدينة المسلمين في الأندلس"، تحقيق محمد تقي الدين الهلالي: 44.

سائلا إلا أن يكون ذا عذر"[1]. و لا يوجد مع الأسف كتاب كالأغاني يمكنه أن يقدم لنا نماذج عن ثروات الأفراد و ليس في تاريخ الأندلس قصة أو شاهد يمكن أن نستدل به عن الرخاء الاجتماعي كتلك التي روت لنا أن شخصا واحدا لم يكن يستحق الزكاة في عهد عمر بن عبد العزيز.[2]

أما حظ الأندلسيين من العلم فقد كانوا من أحرص الناس عليه :"و العالم عندهم معظّم من العامة و الخاصة يشار إليه ويحال عليه ويكرم في جوار أو ابتياع حاجة "[3]. حتى إن الجاهل منهم الذي حرم من العلم كان يجتهد أن يتميّز بصنعة ، ويربأ بنفسه أن يرى فارغا و كانوا يأخذون العلم من المساجد ؛و جدير بالتنويه أنهم كانوا يطلبون العلم للعلم لا للتوظيف فهم يقرؤون ليعلموا لا ليأخذوا راتبا "فالعالم عندهم بارع لأنه يطلب العلم بباعث من نفسه وهذا يتفق مع حيوية الأندلسيين و اندفاعهم"[4].

فالمرابطون مثلا أقبلوا على العلم و العلماء رغم كثرة الاضطرابات السياسية والمواجهات بينهم و بين النصارى ،إلا أن ذلك لم يؤثر في الجانب العلمي، بل لقد كان العلم الأساس الذي قامت عليه دولة المرابطين ،لذا كان اهتمام سلاطينهم ذا ميزة خاصة في مجال الفقه الشرعي، و كان اهتمامهم بالعلم و العلماء ذا ميزة خاصة أيضا، إذ إن اهتمامهم بالدين والفقه كان أقوى من اهتمامهم بالمجالات الأخرى و الدليل على ذلك

---

[1]– المقري" نفح الطيب": 70.

[2]– المصدر نفسه:70.

[3]– محمد سعيد الدغلي" الحياة الاجتماعية في الأندلس"50.

[4]– المقري"نفح الطيب": 71.

النزعة الفقهية التي تميّز بها عبد الله بن ياسين الجزولي المؤسس الروحي لدولة المرابطين[1].

لقد تزامنت الدولة المرابطية مع ظهور كبار الفقهاء، كالقاضي عياض السبتي (ت544 هـ) و لتحقيق أهدافهم التربوية استعانوا بمجموعة من العلماء والأدباء والفلاسفة بل استعانوا حتى بالصناع والفنانين[2].

إذًا لم يكن عصر المرابطين عصر انحطاط وجمود واضمحلال في الفكر والأدب كما يزعم الكثيرون، بل كان عصر انفتاح على العالم.

وإذا علمنا أن الازدهار العلمي لا ينبع من الفراغ ، فقد كان الازدهار الذي شهده الموحدون ثمرة لبذرة غرست قبل هذا العهد، إذ المعروف أن الحركة العلمية ما هي إلا سلسلة متعددة الحلقات ؛كل حلقة تعتمد على الحلقة السابقة وتؤسس للتي تليها فالمرابطون استطاعوا الحفاظ على الحركة العلمية التي كانت سائدة آنذاك وأضافوا إليها الكثير سواء في المغرب أو الأندلس، وعند تسلم الموحدين الحكم بزغت ثمرة جهود المرابطين في تشجيع العلم و تحفيز العلماء[3].

وهكذا فقد بلغت الحركة العلمية والأدبية مستوى عاليا من الازدهار خاصة أيام الموحدين الذين كانوا يتذوقون الشعر و يكرمون الشعراء، وامتازت هذه الفترة بوفرة الدراسات اللغوية

---

[1]- ينظر" الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية" لمؤلف مجهول، تحقيق سهيل زكار دار الرشاد الحديثة: 10

[2]- ينظر عبد الواحد المراكشي" المعجب في أخبار المغرب": 526

[3]- ينظر عبد الله عنان" دولة الإسلام في الأندلس" مكتبة الخانجي القاهرة: 647

والدينية وظهرت جمهرة كبيرة من العلماء منهم: أبو القسم عبد الرحمن بن عبد الله السهيلي(ت 581 هـ) في النحو. وابن محمد عبد الحق بن عبد الرحمن بن سعيد الإشبيلي (ت 581) في علم الحديث .فبرزت بذلك بذور النهضة العلمية التي نمت وترعرعت على عهد الموحدين. إن البحث العلمي في تاريخ الدولة الموحدية يظهر الجهود الجبارة التي قامت بها من أجل ازدهار الحركة العلمية وتنشيطها و المضي بها إلى الأمام و يتجلى ذلك في الزخم الهائل من العلماء الذين تذكرهم كتب التراجم الدين حفل بهم هدا العصر وغزارة الإنتاج العلمي و كثرة المصنفات في جميع فروع المعرفة مما أسهم في إثراء الحياة العلمية في العالم الإسلامي[1].

لفقد شاع في بلاد الأندلس، كغيرها من بقاع الدولة الإسلامية، العلم و التعليم على نطاق واسع حتى إن الدارس أو المؤرخ يندهش حينما يعلم أن الأندلس عاشت في تلك العصور بعيدة عن الأمية[2]. وكان كل مسلم فيها يجيد القراءة والكتابة، إذ إن العلم سنة واضحة لازمت المجتمع الإسلامي، حيث بذل المسلمون جهدا يرفعهم إلى راية الحضارة في مجتمع يسوده التفقه في الدين. وعرف كل من المرابطين و الموحدين قيمة العلم، لذا حرصوا على إعداد جيل يلّم بثقافة راقية، واستقدم المرابطون العلماء الفقهاء و الأدباء

1- ينظر المرجع السابق: 647

2- ينظر جودة هلال " قرطبة في التاريخ الأندلسي" المؤسسة المصرية العامة. القاهرة 1962 : 87

إلى دورهم و قصورهم، و هذا ليس غريبا لأنهم أدركوا أسرار العربية رغم أن الرعيل الأول منهم كان لا عهد له بالعلم لانغماسه في الجهاد[1]

وآمن الموحدون والمرابطون بالعلم كأحد معطيات مجتمعهم:"الذي عرف الاستقرار وأخذ بنصيب من الحضارة"[2].

ويذكر ابن خلدون أن طريقة أهل الأندلس في التعليم جعلهم القرآن أصل التعليم إذ هو أصل الدين ،غير أنهم لا يقتصرون في تعليمهم عليه فقط،بل يخلطون رواية الشعر والأخذ بقوانين العربية و حفظها و إجادة الخط[3].

وشارك علماء الأندلس في بناء التراث التربوي و لهم آراء في التربية و التعليم معتمدين على التجارب و المشاهدة والاستقراء[4]، فهذا أبو بكر بن العربي(543 هـ) في عهد المرابطين يبرز بعد تجاربه و رحلاته آراء تربوية فذّة تختلف عن آراء المغاربة و آراء أهل بلده مقرنا إيّاها بمناهج أهل الشرق في ذلك العصر، وأغلب الظن أنه كان تابعا في ذلك لشيخه الغزالي الذي تناول هذا الموضوع [5]، فالطريقة التي كان يُعتقد أنها المثلى هي تعليم الطفل القرآن ثم العربية وآدابها ثم إلزامه موطأ الإمام مالك، ثم حفظ المدونة، و دراسة فن التوثيق و العقود ،و هي في نظر ابن العربي طريقة عقيمة ،إذ نصح بتقديم

---

[1]- ينظر حسن أحمد محمود" قيام دولة المرابطين" دار الفكر العربي 1982: 440

[2]- ابراهيم حركات " المغرب عبر التاريخ" دار السلمي للطباعة الدار البيضاء، ط1 1965: 245

[3]- ينظر ابن خلدون " المقدمة" : 448

[4]- ينظر عدنان سعد الدين" طرق التعليم الإسلامي" مجلة منار الإسلام العدد5 ماي 1975: 81

[5]- ينظر عمار طالبي" آراء أبي بكر بن العربي" ج1 الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر: 229

تعليم الشعر العربي على سائر العلوم ،لأنه ديوان العرب ،ثم ينتقل الطفل إلى العربية فيجيد آدابها ثم الحساب الذي يكون لدى الطفل ملكة التفكير السليم وبعد ذلك ينتقل لحفظ القرآن[1].

لأن المقصود من تعليم القرآن فهمه وتعلم قوانينه وحدوده لا رسم حروفه وتكليف الطفل ما لا يفهم يضر بملكته. و أبقى الأندلسيون على طريقتهم و آثروها عن غيرها في تجديد طرقهم التربوية حينما هاجروا خاصة إلى إفريقيا، إذ صبغوا التعليم بصبغتهم الأندلسية[2].

إن المؤسسات التي اضطلعت بنشر العلم والثقافة في ربوع الأندلس أيام المرابطين والموحدين هي الكتاتيب والمساجد والرباطات والمكتبات، و كذا الحلقات العلمية التي كانت معهدا مفتوحا لكل راغب في الاستزادة من العلم يحضرها متى شاء، يتعلم ويسأل عما أشكل عليه،و يستمع إلى المناظرات التي تجري بين كبار العلماء، و كم برز من هذه الحلقات من علماء الفكر والأدب[3].

وكما كان للأندلسيين نظامهم التعليمي والتربوي الذي صاغوه بحكم تجربتهم التربوية، فإن العلماء والرحالة والفقهاء قد رتبوا الطرق الخاصة بالتعليم منها الحلقات الخاصة بالتعليم، و منها الحلقات الخاصة بالمناظرات والجدل، وهي عادة ما تتم بين

---

[1]- ينظر أبو بكر ابن عربي " ترتيب الرحلة" تحقيق محمد السليماني دار الغرب الإسلامي بيروت: 67

[2]- ينظر محمد الطالبي" الهجرة الأندلسية إلى إفريقيا" مجلة الأصالة العدد 26 أوت الجزائر 1975: 65

[3]- ينظر ابن الأبار " التكملة لكتاب الصلة نشره عزت العطار الحسني مكتبة الخانجي مصر 1955.ج1: 47

خاصة الخاصة من أفذاذ العلماء .كما كانت هناك جلسات الوعظ و الإرشاد، وهي حلقات تعليمية لتبسيط علوم الإسلام و تبليغ أحكامه للعامة. كما شاع أيضا جلوس الطلبة إلى أحد كبار العلماء ليأخذوا عنه رواية كتاب من الكتب منها كتاب الأمالي لأبي علي القالي أو فقه اللغة للثعالبي ، وكتب الحديث والتفسير وغيرها[1] .

ويقول الدارسون أن من مميّزات القرن السادس الهجري بروز آثار المتصوفة والتفسير الإشاري في لغة العلماء و منهم ابن عربي الفقيه الإشبيلي صاحب أحكام القرآن، ويبلغ التصوف مداه في كتاب"خلع النعلين و اقتباس الأنوار من موضع القدمين" للإمام ابن القسيّ الثائر على دولة المرابطين.ونصوص هذا الكتاب تبرز أسلوبا راقيّا في التعبير عن رفض الواقع السياسي و الثقافي المرابطي[2].

وحرص حكام المرابطين و الموحدين على المكتبات، وازدهرت الأندلس في أيامهم بالمكتبات والكتب، وباعتبار ما للكتاب من دور في نشر الثقافة فقد شجع الحكام العلماء والكتاب وأكرموهم و حثّوهم على التأليف [3].

وظاهرة جمع الكتب في الأندلس تكاد تكون هواية، حتى كان يعاب من لا يملك مكتبة في بيته، وكان الحكام و بخاصة في عهد ملوك الطوائف قد فاقوا غيرهم في جمع الكتب والتفنن في زخرفة خزائن الكتب ولما دخل المرابطون الأندلس وجدوا ثروة كبيرة

---

[1]- ينظر المرجع السابق: 48.

[2]- ينظر عبد الله العروي" العرب و الفكر التاريخي" المركز الثقافي العربي بيروت:87.

[3]- ينظر عبد الرحمن علي الحجي" عناية الحكام بالمكتبات بالأندلس" مجلة منار الإسلام العدد7 ، 1981 الإمارات العربية المتحدة: 110.

،إذ إن مكتبة الحكم (ت336 هـ) قد بيعت كتبها إثر الفتنة البربرية بأرخص الأثمان ،فانتشرت في بلاد الأندلس، فكانت تلك فرصة لجامعي الكتب النفيسة، و قد ذكر ابن حزم أن عدد فهارس هذه المكتبة الكبيرة الفهارس أربعة وأربعون فهرسة في كل فهرسة عشرون ورقة ليس فيها إلا ذكر الدواوين فقط[1] ويروى أن هذه المكتبة كانت مقصورة على العلماء،و لكنها أصبحت في عهد المرابطين مقصد الجميع [2].

وشجع أمراء المرابطين العلماء،فهذا إبراهيم بن يوسف بن تاشفين جمع في حضرته الفيلسوف ابن باجة و الأديب المؤرخ الفتح بن خاقان، الذي ألف له"قلائد العقيان"، وألف له العلاء بن زهر كتابا في الطب ،وشجع طبيبه عبد الملك بن زهر على انجاز كتاب "الاقتصاد في إصلاح النفوس والأجساد" واسم الأمير مذكور في الفصل الأول من الكتاب.[3]

لقد قامت دولة المرابطين و الموحدين على العلم و التربية الصحيحة للإنسان؛ إنها دعوة للتحرر من الفساد والجور، وقد قامت تصورات هذه الدعوة على التربية والتعليم للكبار والصغار كما دعا أمراء المرابطين إلى معالي الأمور والعمل على نشر التعليم والأخلاق العالية بين الأمراء والرعية معا ،كما يتجلى ذلك في سياسة يوسف بن تاشفين من خلال بناء المساجد وإغداق الأموال على طلبة العلم، بل تشهد الأندلس على

1- ينظر ابن الأبار " التكملة لكتاب الصلة" : 235

2- ينظر حامد الشافعي " الكتب و المكتبات في الأندلس" دار قباء للطباعة القاهرة 1998:108

3- ينظر ابن أبي صبيعة " عيون الأنباء في طبقات الأطباء" دار الثقافة بيروت 1981.ج1: 104

وعي جديد لنشر العلم.إن الوحدة والتوحيد، هما سمة للنظام التربوي والعلمي في الأندلس خاصة في عهد المرابطين[1] وينبغي الإشارة إلى أنه على الرغم من حرص المرابطين على نشر العلم ومحاربة البدع، إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور بعض العادات السلبية، كالسحر الشعوذة وضرب الخط [2].

إن وضع الأندلس بعامة لم يكن يختلف عن وضع بقية المناطق التي كانت خاضعة لهم، حيث أعاد لها يوسف بن تاشفين معهود أمنها وسالف عيشها ،فكانت في أيّامه عزا وأمنا بشهادة عبد الواحد المراكشي[3]، و تمتعت باستقرار نسبي وعرفت نوعا من الدعة والرخاء فاستعادت الأندلس إذ ذاك نشوتها بالحياة واهتمامها بالمحافظة على سحرها وتأثيرها الثقافي[4].

وظهرت في الأندلس نزعة الاندفاع تقليدا وتجديدا ، ومن هذا الاندفاع،اندفاعهم الشديد في حياة اللهو و المجون، فخطوا بذلك خطوة واسعة ومميّزة بالشعر والغناء لم يسبقهم إليها أهل المشرق،الأمر الذي أدى إلى نشوء نوع جديد من الشعر هو الموشحات والأزجال[5].

1- ينظر البرزلي" نوازل البرزلي" المكتبة الوطنية الجزائرية: 234.

2- ينظر المرجع نفسه: 235.

3- ينظر عبد الواحد المراكشي " المعجب في أخبار المغرب": 138.

4- ينظر رابح عبد الحق " السياسة الداخلية لدولة المرابطين" دار الثقافة بيروت: 80.

5- ينظر محمد الدغلي " الحياة الاجتماعية في الأندلس" : 92 – 93.

يعتبر الزجل من الفنون الشعرية التي ظهرت بالأندلس، وقد نظموا هذا الفن بلغة مجرّدة من الإعراب، فيها كلمات أصلها محلي أو بربري، وهكذا أصبح للأندلس فنا قائما بذاته و لعل ذلك راجع للتعدد الثقافي الذي عرفته بلاد الأندلس، واختلاط الشعوب الأندلسية ببعضها البعض، الأمر الذي أدى إلى التنوع ضمن اللغة والأدب الواحد. ويمثل الزجل الفن الثاني الذي استحدث في الأندلس بعد الموشح.[1]

لقد اهتم الدرس النقدي القديم بمسألة تعريف الزجل الأندلسي ،ثم أسقطت مفاهيمه على جل الأنواع الإبداعية التي اتخذت اللغة العامية أداة تعبيرية[2] ولكن الزجل نص شعري يحتاج بالدرجة الأولى إلى تعريف يتناسب مع معطياته الخاصة، ويبحث في مكامن شعريته مع التنبيه إلى عدم استسهال العملية الإبداعية بالعامية، صحيح أنها لغة التخاطب اليومي، ولكن بيت القصيد هو تحويل الكلام العادي إلى خطاب إبداعي يفرض حضوره، وبطبيعة الحال ليست اللغة وحدها المساهمة في العملية الإبداعية، بل يضاف إلى ذلك الوزن والإيقاع و الصورة الشعرية .

وقد تباينت آراء المؤرخين الأقدمين حول نشأة الزجل و سنتطرق لذلك بعد تحديد مفهوم الزجل.

1- ينظر هشام الشميطي " الزجل بالمغرب" شركة بابل للطباعة الرباط: 4.

2- ينظر المرجع نفسه: 4.

1 **تعريف الزجل:**

أ) **المعنى اللغوي:** استخدمت لفظة زجل في اللغة العربية قبل استخدامها للدلالة على الشعر و كانت لها معاني مختلفة، نذكر منها:

الدلالة الأولى: الرمي، يقول ابن منظور: "الزجْل: الرمي بالشيء تأخذه بيدك ،فترمي به ومنه زجَل الشيئ، يزجَله و زجل به زجَلا، وزجَلت به.

قال الشاعر:

بِتْنا و بَاتَتْ رِيَاحُ الغَوْر تَزْجَلُه   حَتَى اسْتَتَب تواليه بأنجاد الغور.

و يقال: زَجَلَت الناقة بما في بطنها زَجَلًا :رمت به ، و زَجَلتُ به زَجَلًا:دفعتُه" [1]

الدلالة الثانية: الزَجَل :الصوت الصادر من الجمادات، وعرفته الموسوعة العالمية "درجة معينة من درجات رفع الصوت و هي الدرجة الجهيرة ذات الجلبة و الأصداء، و من ذلك قول أبو الرضا المعري(ت480):

عَبَرْتُ بِرَبْعٍ من سِيَاث فراعني به   زَجَل الأحجار تحت المعاول

تَسْلَمها عَبْلُ الذِرَاعِ كأنما   جنى الدّهر فيما بينهم حرب وائل

أي الصوت الصادر عن جراء ضرب الأحجار بالمعاول[2].

1– ابن منظور " لسان العرب" مادة زجل دار صادر بيروت، ط3، 2004: 17.

2– ينظر " الموسوعة العربية العالمية" ج1 أعمال الموسوعة للتوزيع و النشر، الرياض ط2، 1999: 89.

و سمي هذا الفن زجلا: "لأنه لا يلتذّ به، و تفهم مقاطع أوزانه و لزوم قوافيه حتى يغنى به و يصوّت، فيزول اللبس بذلك"[1].

<u>الدلالة الثالثة</u>: اللعب والجلبة، ورفع الصوت، وخصّ به التطريب كما جاء في لسان العرب: والزجَل بالتحريك :اللعب والجلبة ورفع الصوت وأنشد سبويه:

لَهُ زَجَلٌ كَأَنَه صَوْتُ حَاد إِذْ طَلَب الوَسيقَةَ أو زَمِيُر[2]

ويطلق الزجل على صوت الحمام و على الصوت البشري المطرب، ومما ورد فيه من الأقوال حديث الرسول صلى الله عليه و سلّم "نزلت عليّ سورة الأنعام جملة واحدة وشيّعها سبعون ألفا من الملائكة، لهم زجل بالتسبيح والتحميد[3] .

يقول أبو بكر حجة الحموي"...الزجل في اللغة الصوت ،يقال سحاب زاجل،إذا كان فيه الرعد، و يقال لصوت الأحجار والحديد والجماد"[4].

وهكذا غدت كلمة زجل في القواميس و الدوائر العربية مصطلحا يدلّ على شكل من أشكال النظم.

ب)-المعنى الاصطلاحي: الظاهر أن تعريفات الزجل تختلف عن تعريفات الشعر الفصيح.

1- صفي الدين الحليّ " العاطل الحالي و المرخص الغالي" تحقيق حسين نصار القاهرة ، ط2. 2003: مطبعة دار الكتب الوثائق القومية, 6

2- ينظر ابن منظور" لسان العرب" مادة زجل: 17

3- ينظر " الموسوعة العربية العالمية" ج14 مادة شعر

4- ينظر أبو بكر حجة الحموي " بلوغ الأمل في فن الزجل" تحقيق رضا محسن القرشي مطبعة وزارة الثقافة. دمشق 1974 : 128

وتعريفات الزجل كثيرة ومختلفة، يعتمد بعضها على اللهجة :"هو شعر عامي لا يتقيّد بقواعد اللغة و خاصة الإعراب و صيغ المفردات ، و قد نظم على أوزان البحور القديمة و أوزان أخرى مشتقة منها "[1].

ويقول صفي الدين الحلي"هذه الفنون إعرابها لحن و فصاحتها لكن و قوة ألفاظها وهن، حلال الإعراب فيها حرام وصحة اللفظ فيها سقام ، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة وتضعف صناعتها إذا أودعت من النحو صناعة، فهي السهل الممتنع والأدنى المرتفع طالما أعيت بها العوام الخواص وأصبح سهلها على البلغاء يعتاص، فإن كلّف البليغ منها فنا تراه لا يكاد يسيغه..."[2] .

والزجل فن شعري أندلسي النشأة و هو فن من فنون الأدب الشعبي و شكل تقليدي من أشكال الشعر العربي ، عامي اللهجة . و الزجل اسم أطلقه الأندلسيون على شعرهم العامي الذي شاع و اشتهر في القرن الثاني عشر ميلادي خاصة على يد ابن قزمان.[3]

2علاقة الزجل بالموشّح و بالشعر الملحون:

الموشّح والزجل و الشعر الملحون فنون شعرية مرتبطة؛ فالموشّح كلام منظوم في بنية تختلف عن الشعر العمودي الموحد الوزن و القافية، و هو في مبناه هذا يشبه الزجل ، و يشبهه كذلك في استخدامه للغناء، أما الشعر الملحون فهو شعر موحد الوزن و

1– المرجع نفسه: 129.

2– صفي الدين الحليّ " العاطل الحالي و المرخص الغالي": 1.

3– ينظر محمد عباسة " اللهجات في الموشحات و الأزجال" مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم العدد9. 2009: 108.

القافية، و بلهجة عامية غير معربة، يبدو أ ن الشعر الملحون أقرب للزجل من الموشح حتى أن بعض المراجع لا تفرق بينهما فصفي الدين الحليّ عدّ قصائد مدغليس الثلاثة عشر التي وجدها في ديوانه أزجالا ولم ينتبه لتسمية الأندلسيين لهذا اللّون شعرا ملحونا. أما ابن سعيد الأندلسي فيورد لأحدهم زجلا ثم يورد للزّجال نفسه نموذجا يميزه باسم الشعر الملحون. والفرق بينهما في ابتعاد الزجل عن شكل القصيدة.[1]

إن في رأي صفيّ الدين الحليّ ما يستعين به بعض النقاد في تعضيد القول بأسبقية الشعر الملحون على الزجل واشتقاق الزجل منه و ليس من الموشّح، مستشهدين بقول صفي الدين الحليّ:"وهذه القصائد لما كثرت واختلفت عدلوا عن الوزن الواحد إلى تفريع الأوزان المتنوعة وتضعيف لزومات القوافي ليكون ذلك لهم فنا بمفردهم وذلك أنهم لما لحنوا تلك القصائد بألحان طيّبة السماع، رائقة في الأسماع، متناسبة في الأنغام والإيقاع اضطر جدول كل منهم إلى شط ينتهي إليه و مقطع يقف الدور عليه وكانت مهمتهم الشريفة وطباعهم اللطيفة ناهضة بالجمع بين أصول الطرب وصحة أوزان العرب و لم يكن لهم اطلاع على ما اخترعته الأعاجم ..."[2]

والذين يستدلون بهذا النص يرون أن طبيعة الأشياء هي التي تقرر أن الانتقال يكون عادة من السهولة إلى الصعوبة تدرجا ؛ من بساطة في التركيب متمثلة في وحدة الوزن و القافية في الشعر الملحون إلى ما اتّصف به الزجل من تعقيد تمثل في تعدد الأوزان و

1– ينظر إحسان عباس" تاريخ الأدب الأندلسي" دار الثقافة بيروت،ط1، 1962: 253

2– صفي الدين الحليّ " العاطل الحالي و المرخص الغالي":

اختلاف القوافي في الأقفال و الأدوار مع اشتراك الفنين في الموضوعات والأغراض و أساليب التعبير [1] .

وإذا كان المعتاد في الموشحة أن تكون خرجتها عامية، أو أعجمية، فإن المعتاد في الزجل أن تكون خرجته معربة وهو ما كان يفعله ابن سناء الملك،حيث كان يفرق بين الموشّح و الزجل بقرينة وذلك بأن يجعل في غالب موشّحاته خرجة مزجلة تكون من نظم أئمة الزجل:

طَائِر قَلْبي وَقَعْتَ في الأَشْرَاكِ	**أَشِرَاكِ هَذِي الدُنيَا و ما أَدْرَاكَ**
إيّاكَ و احذر غرورها إيّك	**أفّ لدنيا عن وصلها أنهاكَ**
كم جاهل خوّلتْه بالبَخْت	**نُعْمَى**
و عالمٍ قد رمتْه بالمَقْتْ	**ظلما**
و ليتني ما اغتررت بالباطل	**و ليتني قطّ لم أكن قائل**
صُغيِّرِي لا ينام من تحتي	**همّا**
جاع المسكين و صاح يا ستّي	**مَمَّا** [2]

الملاحظ أن خرجة الموشح زجلية، فلفظة: ممّا كلمة عامية تعني أريد الطعام[3].

ويورد ابن سناء الملك زجلا لابن غرلة، و كان ينظم الموشح و الزجل؛ فيلحن في

1- ينظر مقداد رحيم " أبحاث في الأدب الأندلسي" مكتبة الشعب مصر. ط1، 1962: 47.

2- ابن سناء الملك " دار الطراز في عمل الموشحات" ت جودة الركابي.دار الفكر بيروت: 38

3- ينظر صفي الدين الحلي " العطل الحالي و المرخص الغالي" : 8

الموشح، ويعرب في الزجل تقصدا منه واستهتارا، ويقول إن القصد عذوبة اللفظ وسهولة السبك[1]:

مَنْ يَصِدْ صَيْدا فَلْيَكُنْ مِثْلَ صَيْدِي

صَيْدِي الغَزَالَة مِنْ مَرَاتِعِ الأُسْدِ

كَيْف لا أَصُولْ وَ اقْتَنَصْتُ وَحْشِيَة

ظَبْيِة تَجُولْ فيِ ردَا و سُوسِيَة

و صَاغَهَا الجَلِيلْ فَهِي شِبْه حُورِيَة

قَرّ قِرّ * وَاهْدَا لا تْكُونْ مُعْتَدي

تَكْسَرْ النَبْلا وْ تْفْرَطْ العَقْدِ[2]

لقد جاءت ألفاظ الخرجة عامية (قرّ قرّ، اهدا، تكسر، تفرط، لا تكون).

وأغلب أئمة الموشح فعلوا ذلك ليظهر الفرق [3]، و ذلك أن الفنين يتداخلان أحيانا بسبب عيب يسمّى التزنيم وهو في الزجل الإعراب وفي الموشح اللحن، و يعدّ هذا العيب في الموشّح أقبح منه في الزجل: "لأن من أعرب في الملحون، فقد ردّ الشيئ إلى أصله و من لحن في المعرب ،فقد زلّ و خالف" [4].

1– ينظر المرجع نفسه: 11

2– ابن سناء الملك " دار الطراز في عمل الموشحات" :27

*– قرٌ قِرّا: أمر بمعنى استقر، ينظر صفي الدين الحلي" العاطل الحالي و المرخص الغالي":12

3– ينظر ابن حجة ياقوت الحموي " بلوغ الأمل في فن الزجل" :61

4– المصدر نفسه: 61

3نشأة الزجل و أعلامه:

أ- النشأة :

هناك قصّة مشهورة حول نشأة الزجل تداولها كل من أرّخ لهذا الفن مضمونها أن أبا بكر بن قزمان(تـ 555 هـ) نظم شعرا في غلام يدرس بالكتاب، فعاقبه الشيخ ،فأنشد ابن قزمان:

المْلَاحْ أَوْلَاد أْمارَة　　　والوْحَاشْ وْلاَدْ نْصَارَة

وابْنْ قُزْمَانْ جَا يْغْفَرْ　　　ما قْبَلُ الشِيخ غْفارَة

فقال له الشيخ هجوتنا يا ابن قزمان بكلام مزجول ،أي كلام مقطّع .[1]

تدلنا هذه القصّة على الدور الكبير الذي لعبه ابن قزمان في تدوين الزجل، يقول ابن حجة ياقوت الحموي:"... و لمّا لم يتمكن من منافسة شعراء الفصحى اخترع فنا سمّاه الزجل لم يسبق إليه وجعل إعرابه لحنه،فامتدت إليه الأيادي، و عقدت الخناصر عليه"[2].

ولئن كان التساؤل عن مخترع الموشح أمرا معقولا، فإن التساؤل نفسه بالنسبة للزجل يكاد يكون أمرا مستحيلا شأنه في ذلك شأن كل أشكال التعبير الشعبي؛ إذ إن مؤلفها مجهول وهي ملك للشعب أو الجماعة ومن الصعب تحديد نشأة فن أدبي أداته اللهجة العامية، ولكن هذا لم يمنع من وجود جهود حاولت التأريخ لهذا الفن، و لعل أقدمها محاولة صفيّ الدين الحلي في كتابه " العاطل الحالي والمرخص الغالي"؛ إذ قام بدراسة

1- ينظر المصدر السابق : 52

2- ينظر المصدر نفسه: 52

هذا الفن و حاول أن يعرف شيئا عن تاريخه وخصائصه العروضية واللغوية. ومحاولة ابن سعيد المغربي، والحموي، ومحمد الفاسي[1].

وابن قزمان نفسه في مقدمة ديوانه يتحدث عن زجالين سابقين ،كما يتحدث عن الزجل و إضافته إليه،مما يدل على وجود الزجل قبله و مما قاله في هذا السياق: "و لما اتّسع في طريق الزجل باعي وانقادت لغريبه طباعي وصارت الأيّمة فيه حولي و أتباعي وحصلت منه على مقدار لم يحصله زجال، و قويت فيه قوة نقلتها الرجال عن الرجال عندما أثبت أصوله، وبينت منه فصوله،و صعبت على الأغلق الطبع وصوله، وصفيته عن العقد التي تشينه،و سهّلته حتى لان ملمسه ورقّ خشنه، وعدّيته من الإعراب... وجعلته قريبا بعيدا ،و بلديا غريبا ، وصعبا هيّنا ، وغامضا بيّنا"([2]).

وحاولوا تحديد مخترع الزجل: "فقيل إن مخترعه ابن غرلة؛ استخرجه من الموشح لأن للموشّح مطالع و أغصانا و خرجات و كذلك الزجل، و الفرق بينهما الإعراب في الموشح و اللحن في الزجل. و قيل؛ يخلف بن راشد و قيل ابن قزمان..." [3]

ويقول صفي الدين الحليّ:"... فد اختلفوا في تحديد مخترع الزجل؛ فقيل إن مخترعه ابن غرلة، وقيل مدغليس"([4]). ولكن هذه الآراء تعوزها الدقة؛ لأن مدغليس وابن غرلة

1– ينظر عباس الجراري " الزجل في المغرب" :551

2– ابن قزمان " الديوان": 2.

3– ابن حجة ياقوت الحموي " بلوغ الأمل في فن الزجل" : 52.

4– صفيّ الدين الحلي " العطل الحالي و المرخص الغالي" : 55.

عاشا في زمن متأخر عن ابن قزمان، و من الثابت أن هناك زجالين قبل ابن قزمان[1] وقد اعترف هو نفسه بذلك في مقدمة ديوانه: " ... ولم أر أسلس طبعا و أخصب ربعا أحق بالرياسة في تلك الإمارة من الشيخ أخطل بن نمارة، فإنه نهج الطريق و جاء بالمعنى المضيئ و الغرض الشريف..." [2]

وذكر ذلك في قوله:" ولقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين، يجعلونهم في السّماك الأعزل، ويرون لهم المرتبة العليا و المقدار الأزجل وهم لا يعرفون الطريق ويذرون في التشريق و التغريب، يأتون بمعان باردة وأغراض شاردة..."[3] و منهم ابن راشد و قد ذكره تقي الدين الحموي: " ... و اختلفوا فيمن اخترع الزجل... فقيل ابن راشد و كان هو إمام الزجل، و قيل: ابن قزمان و كان ينظم الزجل بالقوي من الكلام، فلما ظهر ابن قزمان مال الناس إليه و صار هو الإمام بعده، و كتب لابن راشد ينكت عليه في استعماله الكلام القويّ:

زجلك يا ابن راشد قوي متين

و إن كان بالقوة فالحمالون أولى [4]

ويقصد بذلك إذا كان النظم بالقوة فالحمالون أولى به من أهل الأدب. و هكذا نجد ابن قزمان يذكر زجالين قبله عظّمهم الناس، فهم مشاهير و أعلام، إلا أن ابن قزمان

1- ينظر فوزي عيسى " الشعر الأندلسي في عصر الموحدين" :442.

2- ابن قزمان " الديوان": 2.

3- المصدر نفسه:3.

4- ينظر ياقوت الحموي" بلوغ الامل في فن الزجل" : 101.

مخالف لهم لأسباب نقدية بحتة، لكن رأيه لا يقدم حقائق و معلومات، بل يمثل وجهة نظره النقدية لا أكثر.[1]

ويصف ابن قزمان تطويره للزجل و يفتخر بذلك ،و بغض النظر عما يعتقد أنّه مبالغات صدرت عن ابن قزمان والتي قد يفهم منها البعض أنّه رائد الزجل، إلا أنّنا لا نجد فيها إلا فخر ببلاغة أزجاله.

وعلى الرغم من إقراره بعدم الإعراب و بضرورة اللحن في الزجل ،فإن تقي الدين الحموي يورد له زجلا أعرب فيه :

شرب الخمر المحتسب و زنى قاضي المسلمين أت هو السبب

سيدي ليه جعلت ذا محتسب

و محكّم في أهل الأدب

وهو زاني كثير الزنا[2]

الملاحظ أنّه قام بفتح الياء في الاسم المنقوص قاضي، وفتح النون في لفظة مسلمين لأن الوزن يختل دون تحريكهما . وذكر كذلك من سبقه في نظم الزجل في قوله :"و لقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين ،يجعلونهم في السّماك الأعزل ،و يرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأزجل وهم لايعرفون الطريق ويذرون في التشريق والتغريب يأتون بمعاني باردة و أغراض شاردة "[2].

1– ينظر عباس الجراري " الزجل في المغرب" مكتبة الطالب، بيروت 1970 : 55.

2– المصدر نفسه: 101

وربّما يكون مرجع ارتباط فن الزجل بابن قزمان تدوينه لأزجاله في ديوان و كتابة مقدمة له بالفصحى وهذا نادر في تاريخ الشعر العربي، وديوان ابن قزمان هو ديوان الزجل الوحيد الذي وصل إلينا كاملا، وما وصلنا من أزجال أخرى فهو مرويّات تناثرت في المؤلّفات التي كتبت عن الزجل وهي قليلة وقد ورد بعضها في مؤلّفات تاريخية كمقدمة ابن خلدون و أخرى في كتاب لسان الدين بن الخطيب،" الإحاطة في أخبار غرناطة" و أكثر الأزجال الموجودة حاليّا هي أزجال ابن قزمان، بحيث يعادل زجله جميع أزجال الزجّالين الآخرين من حيث الكم، يلاحظ هذا بالنظر إلى ديوانه الضخم، لهذا فإن النقاد والدارسين لفن الزجل لم يكن أمامهم سوى ربط هذا الفن بابن قزمان، واستصعاب أي دراسة لهذا الفن بمعزل عنه.

و قد نقل المقري عن أهل الأندلس قولهم:" ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام"[1].

ويذكره ابن خلدون بقوله:" و أول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان، و إن كانت قيلت قبله بالأندلس لكن لم تظهر حلاها ولا انسكبت معانيها واشتهرت رشاقتها إلّا في زمانه "[2]، و ربما يقصد ابن خلدون بلفظة أبدع أنه أتى بالبديع

---

[1] – المقري " نفح الطيب" ج1: 209

[2] – ابن خلدون " المقدمة" :696

وليس المقصود أنشأ،لأنه قال وإن قيلت قبله.إلا أن الكثير من الدارسين يعتبرونه مخترع الزجل"الذي اتفق عليه الجمهور أن أول من تناشد به ابن قزمان" [1] .

وأشاد لسان الدين ابن الخطيب بابن قزمان كذلك، فقال:" كان ابن قزمان نسيج وحده أدبا وظرفا وشهرة، وهذه الطريقة الزجلية بديعة تتحكم فيها ألقاب البديع، وتنفسح لكثير مما يضيق على الشاعر سلوكه، وبلغ فيها أبو بكر مبلغا حجره الله عمن سواه، فهو آيتها المعجزة، وحجتها البالغة، وفارسها المعلّم والمبتدئ فيها والمتمّم" [2].

وقد وصل إلينا ديوانه وهو يقدّم صورة عن حياته وعن عصره، وجانبا من شخصيته، لا نظفر له مثيلا في دواوين الشعر الأندلسي [3] .

يقول ابن خلدون: "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس و أخذ به الجمهور لسلاسته و تنميق كلامه و تصريع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، و نظموا على طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه إعرابا،و استحدثوا فنا سمّوه الزجل" [4].

و لئن كان لهذا النص أهميّته، فإنّها تكمن في كونه يقرر أنّ الزجل وليد الموشّح وتابعه و مقلّده ، و ثمّة شواهد كثيرة تؤيّد هذا الرأي؛ فالزجّالون يقتفون أثر الموشّح في

---

[1]– عباس الجراري " الزجل في المغرب": 550

[2]– لسان الدين بن الخطيب " نفح الطيب" ج4 : 24

[3]– ينظر مجدي شمس الدين" ابن قزمان و الزجل" الهيئة المصرية العانة للكتاب 2007 :190

[4]– ابن خلدون " المقدمة" : 525

الشكل والبناء والأوزان والقوافي، بل ويعارضون الموشّحات المشهورة[1] و يذكرون اسم الوشّاحين و يستعيرون خرجاتهم، بل و يطرقون الموضوعات التي طرقوها حتى لا يكاد الزجل يختلف عن الموشّح إلا في استخدامه للعامية[2].

وإن فهمنا من كلام ابن خلدون أن الزجل الأندلسي نشأ تقليدا للموشّح، فهذا لا يعني الاعتقاد أن الشعراء لما عجزوا عن نظم الموشّح نظموا فنا بالعامية سموه الزجل، لأن الذين نظموا الزجل أول مرّة هم المثقفون الذين كانوا ينظمون القصائد الفصيحة، وإنّما كان نظم هذا النوع من الشعر تلبية لحاجة العامة إلى القول الرفيع والغناء المنسجم[3] فالحاجة الشعبية إلى الغناء هي السبب المباشر في نشأة الزجل، بالإضافة إلى التأثر بالأغاني الشعبية الأعجمية الشائعة يومئذ في الأندلس، فالزجل في بدايته أغنية شعبية لم تبدأ إلا حين تمّ ازدواج اللغة العربية لانقسامها بين عامية وفصحى، وقد بدأ هذا الازدواج في المدن الكبرى،ثمّ تجاوزها إلى البوادي[4].

ويرى عبد العزيز الأهواني أن الزجل ظهر في الوقت الذي أخذ فيه التوشيح يتّجه إلى التعقيد والتكلف ويبتعد عن البساطة[5]،و يؤرّخ لذلك من بداية القرن الرابع الهجري

1- ينظر فوزي عيسى " الشعر الأندلسي في عصر الموحدين": 441

2- عبد العزيز عتيق" الأدب العربي في الأندلس":290

3- ينظر إحسان عباس " تاريخ الأدب الأندلسي" : 221

4- ينظر المرجع نفسه: 221

5- ينظر عبد العزيز الأهواني " الزجل في الأندلس" معهد الدراسات العربية العالية :3

حيث عاش عبادة بن ماء السّماء و يوسف بن هارون الرمادي،و هما اللذان أدخلا التغيير على الموشّح[1].

ب – الإعلام:

وتعد المصادر الأندلسية عددا من الزجالة ؛فابن سعيد الأندلسي تحدث عن سبعة عشر زجالا في كتابه "المغرب في حلى المغرب"، وعن ثمانية زجالين في كتاب"المقتطف من أزاهر الطرف"، وعن ثلاثة زجالين في كتابه"اختصار القدح المحلىّ في التاريخ المحنى"، ولم يفته ذكر ابن قزمان في كتابه"رايات المبرزين وغايات المميّزين"،و هؤلاء الزجالة يمثلون القرنين السادس و السابع الهجريين [2].

ويذكر لسان الدين بن الخطيب ستة زجالين من القرن السادس والسابع والثامن، توفي آخرهم سنة 761هـ في كتابه الإحاطة في أخبار غرناطة[3] ومن أبرز الزجالة في القرنين السادس و السابع الهجريين:

1– **أبو بكر بن قزمان** (تـ 555هـ)**:**

أصحاب التراجم مقلون في الترجمة له و ما وصلنا عن حياته مأخوذ من أزجاله.

واسمه أبو بكر محمد بن عيسى بن عبد الله يلقب بابن قزمان الأصغر تمييزا له عن عمه ابن قزمان الأكبر.ولد ابن قزمان بعد معركة الزلاقة سنة 479 هـ ببضع سنين. قضى

---

[1]– ينظر ابن بسام " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" ج1 تحقيق احسان عباس، دار الثقافة بيروت،1997 :250

[2]– ينظر مقداد رحيم " أبحاث في الادب الأندلسي" : 2

[3]– ينظر المرجع نفسه: 41

حياته بقرطبة،لكنه ارتحل إلى مدن الأندلس الكبرى و كان مقرّبا إلى حكامها فمدحهم مات بقرطبة سنة 550هـ بعد أن جاوز الستين.

وتدلنا أشعار ابن قزمان على بعض صفاته ؛منها أنه كان أشقر الشعر أزرق العينين، على حظ من الثقافة القديمة،كان في أول شبابه يقرض الشعر الفصيح لكنه رأى أنه لم يبلغ فيه مبلغ الشعراء الكبار في زمانه مثل ابن خفاجة،فنظم الزجل وتفوق فيه و ذاعت شهرته و ذاع صيته حتى في بغداد[1].

و يقدم لنا ابن قزمان في أزجاله صورة واقعية عن هيئته و ملامح شخصيته:

أنا إنسان كما ترى بسقين

و بشيشة و إذرعين و إدين

أ شقر اللحية أزرق العينين

نشرب الما إذا بلعت اللقم [2].

و يقول طالبا من الممدوح ثوبا يرتديه:

أبعد القصير عني إن قامتي طويلة[3].

و نفهم من أزجال ابن قزمان أنه كان يعمل بكتابة الوثائق، و أن مؤهلاته هي التي مكنته من احتراف هذه المهنة من أجل اكتساب قوته:

---

[1]- ينظر مجدي شمس الدين" ابن قزمان و الزجل في الأندلس" : 189.

[2]- ابن قزمان " الديوان" : 51.

[3]- المصدر نفسه: 100.

لس عار عندك يا قطب المآثر

أن تكون وشاح و زجال و شاعر

و أديب كاتب و عندي نوادر

و نكون ضايع بحال مشط أقرع

و نكون كافي في كل طريقة

و فهيم حفاظ و كاتب وثيقة

إن رأيت حالي تضحك حتى تشبع [1]

فقد كان عالما و كاتبا و أديبا، وقد نظم الشعر و الموشح و الزجل، و ألمّ بالأخبار والنوادر.

2- **مدغليس:**

هو من شعراء القرن السادس و هو خليفة ابن قزمان ، وقد نقل المقري في نفح الطيب عن أهل الأندلس قولهم"ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء ومدغليس بمنزلة أبي تمام النظر إلى الانطباع والصناعة؛ فابن قزمان ملتفت إلى المعنى، ومدغليس ملتفت إلى اللفظ"[2].

كان مدغليس أديبا معربا لكنه رأى نفسه في الزجل أنجب فاقتصر عليه [3] من أزجاله المشهورة قوله:

1- المصدر السابق: 41.

2- المقري " نفح الطيب": 200.

3- ينظر طه أحمد لمخير " عجالة في تاريخ الزجل و الزجالة" :4

و رذاذ دق ينزل و شعاع الشمس يضرب

فترى الواحد يفضفض و ترى الآخر يذهب

و النبات يشرب و يسكرو الغصون تطرب و ترقص

و تريد تجي إلينا ثم تستحي و تهرب[1]

3- إبراهيم بن سهل الإشبيلي: (605- 649)

هو إبراهيم بن سهل الإشبيلي، كنيته أبو إسحاق كان يهوديا فأسلم، ولد و نشأ في مدينة إشبيلية، تتلمذ فيها لدى أساتذة النحو و اللغة. نظم الشعر و الموشحات في سن مبكرة.

كان يرتاد مجالس الأنس و الطرب على ضفة نهر إشبيلية و متنزهاتها ، فوصف تلك المظاهر، و قد أتيح له من سرعة البديهة ما جعله يرتجل الشعر في كل مناسبة مداعبا أو مادحا أو هاجيا.برز في الغزل و نظمه في موشحات .كما نظم أيضا في الزجل [2] .

و من موشحاته التي ذكرها ابن حجة الحموي:

أعربت عن وجدي البديع	**ف،راح وجدي معربا**
شمل الهوى عندي جميع	**أدمعي بأيدي سبأ**
فاسمعي صبا خليع	**غنى لعيني الرقبا**
هذا الرقيب مثواه بطن	**آش لو كان الإنسان مريب**

1- المرجع السابق: 7

2- ينظر المرجع نفسه: 4

يا منيتي قم نعملو　　　　ذاك الذي قال الرقيب [1]

4-أبو الحسن الششتري:(610-668)

كان مجودا للقرآن عارفا بمعانيه، من أهل العلم. يرى الباحثون أنه أول من استعمل الزجل في المعاني الصوفية، كما كان محي الدين بن عربي أول من استعمل الموشح في ذلك.

أكثر الششتري الطواف في بلاد الأندلس ،عاصر أهم الأحداث السياسية والاجتماعية و الفكرية لدولة الموحدين و يمكن تلخيص مراحل حياته في ثلاث ماحل:

أ-مرحلة تمتد من 610هـ،قضاها بالأندلس موطنه الأصلي ، و عاش فيها حياة مترفة مثل أقرانه من أبناء الطبقة الحاكمة. وشغف كثيرا في هذه المرحلة بابن قزمان، كما حصّل فيها علوم الحديث و الفقه و اللغة و الإعجاز.

وفي هذه الحقبة كانت أولى رحلاته إلى المغرب الأقصى؛ فزار مكناس و فاس بحثا عن علم يؤهله لترك الدنيا[2].

و يذكر الششتري هذه الرحلة في زجله المشهور" شويخ من أرض مكناس".

شويخ من أرض مكناس　　　　في وسط الأسواق يغني

آش عليّ من الناس　　　　واش على الناس مني

آش عليّ يتا صاحب　　　　من جميع الخلايق

---

[1] ابن حجة الحموي " بلوغ الامل في فن الزجل": 8.

[2]- ينظر " ديوان أبي الحسن الششتري" تقديم ، ضبط،دراسة و تعليق محمد العدلوني الإدريسي و سعيد أبو الفيوض، دار الثقافة. الدار البيضاء، ط1 .2008 :12.

افعل الخير تنجو   و اتبع أهل الحق،ائق

لا تقل يا ابني كلمة   إلا إن كنت صادق

هكذا عشت في فاس   و كذا هان هوني[1]

كما ارتحل إلى بجاية لينخرط في حلقة أتباع أبي مدين الغوث، و من تأثره الشديد بأبي مدين أنه كان ينشد مقطعات الشعر في الحب الالهي على شاكلته معنى و أسلوبا[2]

ب- المرحلة الثانية: تبتدئ حوالي 646هـ، حين التقى بابن سبعين في بجاية، و أصبح من أتباعه، و يذكر ذلك في قوله:

أنا عبد بن سبعين   ما دامت السبع في العدد

مع أن ليس نحتج أهنا تبين   يا قد فهم عني كل أحد[3]

ج- **المرحلة الثالثة:** هي التي عاشها بمصر حيث التقى بأقطاب الطريقة الشاذلية، وتعرف على مذهبهم، و تأثر بهم، حتى أنه اعتبر فيما بعد شاذليا[4]، نستشف ذلك في قوله:

لا تلمني يا عذول   إنني أهوى الجمال

أمنح ما أقول   الشاذلي شيخ الكمال

أفديه مولى بأبي   المالكين و من ملك[5]**:**

1- المصدر السابق: 317.

2- ينظر المصدر نفسه: 13.

3- ينظر المصدر نفسه :15.

4- ينظر المصدر نفسه:15.

5- المصدرالسابق:15.

5-أبو عبد الله اللوشي:

كان من المجيدين للزجل،له قصيدة زجلية طويلة ذكرها ابن خلدون في مقدمته مدح فيها السلطان ابن الأحمر(3) يقول فيها:

طلّ الصباح قم يا نديمي نشربو	**و نضحكو بعد ما نطربو**
فهو النهار يا صاحبي للمعاش	**عيش الغني فيه بالله ما أطيبو**
جاد الزمان من بعد ما كان بخيل	**و لش ليفلت من يديه عقربو**
محاسنك مثل خصال الأمير	**أو الرمل من هو اللي يمسحو**
عماد الأمصار و فصيح العرب	**من فصاحة لفظو يتقربو**
بحمل العلم انفرد و العمل	**و مع بديع الشعر ما أكتبو**
ففي الصدور بالرمح ما أطلعو	**و في الرّقاب بالسيف ما أضربو**
لشمس نورو و القمر همتو	**الغيث جودو و النجوم منصبو**[1]

6- الحسن بن أبي النصر الدباغ:

أغرم بالزجل جمعا و إنشاء، فنظم الكثير من قصائد الزجل خاصة في الهجاء، كما جمع مختارات لعدد من الزجالين في مجموعتين سمى الأولى"مختار ما للزجالين المطبوعين، وأسمى الثانية"ملح الزجالين"[2].

7- أبو عمرو بن الزاهر:

لا نعرف غير اسمه و أنه معاصر لابن قزمان[3] و مقطوعتين ذكرهما ابن سعيد:

إشْ عْليك أَتْ يا ابن يَقْلَقْ

1- ابن خلدون " المقدمة" : 530.

2- ينظر مصطفى الشكعة " الأدب الأندلسي" :450.

3- ينظر عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس"، مطبعة الرسالة. القاهرة 1975 : 64.

دَعِنِ نَشْرَبْ دَعِنِ نَعْشَقْ

حتى نْمْشي سْكْرانْ أَحْمقْ

في ذْرَاعي مَقْبَضْ خَمَاْس و في ذْرَاعي قَيْسْ لْمَجْنون [1]

و ذكر قوله:

إذا وصفت جمال ذلك الخ،،دّ

قلتْ الحُسْنْ على كَاسْ يُنشَدْ

و إن مدحْتُ شَعركَ الأسود

فالمتنبي يُنْشد لكافورْ[2]

و ذكر أيضا:

يا من هُ مَجْدُوِ السُّهَا

جَاوزتَ حَدَّ الانْتِـها

و قد عُطيتَ من النُها

أوفى نصيب[3]

8- **يحي بن عبد الله بن البحبضة:**

من زجالي القرن السابع، كان يشتغل بأعمال السلطان، و له أزجال على طريقة البداة التي يتغنون بهاعلى البوق[4]، و من ذلك قوله:

1- ابن سعيد " المغرب في حلى المغرب" ، حققه و أشرف عليه شوقي ضيف، دار المعارف. القاهرة، ط4.ج1: 283.

2- المرجع نفسه: 283.

3- المرجع نفسه: 284

4- ينظر المرجع السابق: 177

دَعْنِ نُشْرُبْ قَطيعْ صاحِ

مِنْ دُنّا سِتْ المِلاحْ

دَعْنِ نْشْرُبْ وْ نْرْخي شفا

وْ نْصاحْب مَنْ لَسْ فيه عِفأ[1]

و الواقع أنه لم يصلنا إلا عدد قليل من أسماء الزجالين قبل ابن قزمان، غير أن ابن قزمان ذكر أسماء بعض الزجالين المعاصرين له في معرض حديثه عن نزهاته و جولاته و منهم: عيسى البليدي الإشبيلي، و أبو الحسن المقري الداني، و أبو بكر بن مرتين وهم من زجالي القرن السادس الهجري، لا نعرف غير أسمائهم و مقطوعة واحدة أوردها ابن قزمان في وصفه رحلة صيد.[2]

و كذلك لا يعرف من زجالي القرن السابع إلا أسماء قليلة، و بعض المختارات التي لا تتجاوز أسطرا [3]، و ذكر ابن الدباغ: أبو بكر الحصار و أورد له جزء من مقطوعة زجلية مطلعها:

الذي نعشق مليح   و الذي نشرب عتيق[4]

1- المرجع نفسه: 178

2- ينظر عبد العزيز الأهواني " الزجل في الأندلس" : 64

3- ينظر المرجع نفسه: 115.

4- ينظر المرجع السابق: 116.

وذكر أبا عبد الله بن خاطب، و أبا بكر بن صارم، وعبد الله اللورقي، وأبو الحداد البكازور، ويحي بن عبد الله البحبضة [1] كما أورد ابن سعيد لبعضهم مقطوعات زجلية مقتضبة، فأورد لأبي بكر الحصار قوله:

حِنْ نلتقيه يحتشم

و يَصْطَبِغْ كلّ دَمْ

كم من مليح و كم

نْتْمْنَى ذاك الخجل عن خضابْ [2]

و أورد له زجلا في المدح و الظفر:

لَقَدْ لُ فْالحْلابْ نْهارْ

و لا نْجّا إلا الفرار

حتى اسْتَحَتْ فيها الشِفارْ

من الجِراحْ [3]

و يورد لعبد الله بن خاطب قوله:

إنْ كَانْ تْسَافْرْ   انْتَاْ يزيد مَالَكْ

لْصَحْرا تَمْضي   خَفَفْ أَحمالَك

فَمِنْ جَمالَكْ   تْكون أَجْمالك

وِ مِنْ وَقَارَكْ   تْكُون أَوْقارَكْ [4]

---

[1]- ينظر عبد العزيز الأهواني " الزجل في الأندلس": 117.

[2]– ابن سعيد " المغرب في حلى المغرب" ج1: 285.

[3]– المرجع نفسه: ج1 285

[4]– المرجع السابق ج1 :285

ويذكر ابن سعيد أبا بكر بن صارم الإشبيلي، فيقول عنه:" و شاعت زندقته فطلب أن يقتل، فهرب إلى الشرق و اختفى في بيت، فوقع النار فيه و احترق" [1]، و أورد له قوله :

حقا نْحبْ العَقارْ فالديرْ طُولْ النَهارْ نْرْتَهِنْ

نْشْرُبْ بِشَقْفْ القَدَحْ كِفْ ما كانْ

للديرْ مُرْ وْ تَراني عَيانْ

قَدْ الْتويتْ فِالغبارْ وْ ماعِ كانونْ بنار فِالدكانْ

و مَذْهبي فِالشَرابْ القَديمْ

و سُكْرا مَنْ هُ المُنى و النعيم

وَ لَسْ لي صاحِبْ و لا لي نديمْ

فْقْدْتْ أعْيانْ كْبارْ و اخْلَطْنْ مَعَ ذا العِيارْ الزمنْ

لا تَسْتَمِعْ من يَقولْ كانْ وَ كانْ

وَ انْظُرْ حَقيقَ الخَبَرْ و العِيانْ

بْحال خيالي رِجِعْ ذا الزمانْ

فَأَحْلى ما يوريكْ دْيارْ غَيذبْها و أخرجْ جِوارْ اليمنْ [2]

و يبدو الزجّال هنا منغمسا في اللهو و تعاطي الخمرة؛ يقضي يومه كله في الدير.

4 - موضوعات الزجل:

---

[1]- المرجع نفسه ج1: 287

[2]- المرجع نفسه: 287

على الرغم من أن الزجل قد بدأ فنا للعامة في الأندلس، إلا أن موضوعاته تعددت و شملت جميع أغراض الشعر العربي التقليدي ،حتى الجليل منها كمدح الملوك و الحكام والرثاء ووصف القصور والزهد والتصوف .

ولقد كان الزجل في بدايته مقصورا على الغزل واللهو والمجون، ثم كان للزجالين في كل بيئة و عهد معين مجالات يرتبطون بها ومن ثمة كان اهتمامهم ينصب على موضوعات بعينها تلقى قبولا في هذا الموضوع أو ذاك[1]. ولذلك نجد انشغال الزجالين بالشراب ووصف الرياض و مجالس اللهو نتيجة لالتفاف الشعراء حول دوائر الخاصة و التحاقهم بمجالس الغناء و التنافس في إظهار المهارة و التألق[2].

أ- **الغزل:**

ارتبط الغزل في الزجل بالغناء و اللهو و الهزل، إذ كانت الأزجال تنظم في مجالس اللهو والطرب [3] يدل على ذلك ما نظمه ابن قزمان في خرجة أحد أزجاله:

يا عود الزان قم ساعدني

طاب الزمان لمن يجني [4]

وتتنوع صور الغزل في الأزجال الأندلسية ؛ فمنها ما يبنى على غرض واحد ومنها ما يمتزج فيها الغزل بأغراض أخرى، كالمدح و الخمر ووصف الطبيعة.

1- ينظر مصطفى الشكعة" الأدب الأندلسي": 450

2- ينظر المرجع نفسه: 450

3- ينظر احسان عباس " تاريخ الأدب الأندلسي" : 253

4- ابن قزمان: "الديوان": 27.

ومن الأزجال التي انفرد فيها الغزل قول مدغليس:

قد رحلت أنا و قلبي إيش يكون مني و منو

و لا يشفقواعليّ ذا الملاح و لا يحنوا

قد قسمت أنا و قلبي الهوى بلا مناعس

فخرجت أنا للأفكار و خرج هو للوساوس

فهو كل حدّ في راحه و نحن في حرب داحتس

نضربو أخماس في أسداس من حساب لم نظنو[1]

الملاحظ أن هذا الزجل لوحة غزلية صرفة، اكتفى الشاعر فيها بوصف معاناته و انقسم في ذلك على ذاته؛ إذ جعل قلبه قسيمه في الهوى والمعاناة (قد قسمت أنا و قلبي الهوى فخرجت أنا للأفكار و خرج هو للوسواس)

و قول ابن قزمان:

هجرني حبيبي هجر

ولس لي بعد صبر

هجرني و زاد بالصدود

و انقم عليّ الحسود

فأيامي من هجرٌ سود

كمثل سواد الشعر

و أنا مذ هجر في عذاب

---

[1]– محمد عباسة" الموشحات و الأزجال الأندلسية "، دار أم الكتاب الجزائر، 2012: 138.

إذا مر رعد العتاب

تردّ جفوني سحاب

و ترسل دموعي مطر

لس حبيبي إلا ودود

قطع لي قميص من صدود

و خاط بنقض العهود

و حبب إليّ السهر [1]

النص في مجمله مزيج، و لكن بين مشاعر لا بين أغراض؛ مزيج بين عدم قدرة على الصبر، و معاناة و عذاب و عتاب.

أما الأزجال التي يمتزج فيها الغزل بالمدح أو الخمر فهي كثيرة و لا سيما في أزجال ابن قزمان و من ذلك زجل غزلي أهداه إلى أبي الوليد بن رشد الفيلسوف:

لس لهذا المليح مثال

فمتى ذكر جمال

فإلى من هويت يمال

و متى ما ذكر كرم

فلابن رشد أبو الوليد

رفيع الهِمّ هو نزيه   كلّ مولا غلام يجيه

1– ابن قزمان " الديوان"364.

و خصال ولدُ خلقو فيه   من شبه وْلْدُ ما ظلم

لم يرث خصال من بعيد   لا غنى أن يكون نظير

جد القاضي الكبير   لس ترى الكنية كيف تسير

و محمد هو الاسم   جبر الجد بالحفيد [1]

مزج الشاعر في زجله هذا بين الغزل المدح والخمرة في توليفة أراد بها تعظيم الممدوح وإعلاء شأنه.

وإذا كان ابن قزمان يجنح في كثير من أزجاله إلى المجون واللهو والاستهتار والجرأة في الكلام فإن خليفته مدغليس قد آثر الأسلوب العاطفي ؛ فجاءت أزجاله حزينة مما أكسبها تميزا عن باقي الأزجال الغزلية الأخرى [2].

ومن ذلك قوله :

أنا تايب من الهوى يا مسلمين

ربي يجعل قلبي في يد أمين

قد رجع قلبي خزانة للهموم

كل أحد فارح و أنا نمشي مهين [3]

وقوله من زجل آخر:

يفضح العشق آش يفدني الجحود

و الدموع و النحول عليّ شهود

1- ابن قزمان " الديوان" : 712.

2- محمد عباسة " الموشحات و الأزجال الأندلسية": 139.

3- المرجع نفسه:139.

و شهودا أخرى عليّ بدا

سهري الليل و قلبي الموقود [1]

ينبعث من هذين النصين حزن أشاعته عاطفة الشاعر و تعففه في الغزل، بانتقاء ألفاظ عكست حالته الشعورية (خزانة للهموم، نمشي مهين، الدموع و النحول،قلبي الموقود).

ب – الخمريات:

امتزج وصف الخمر بأغراض أخرى كالمدح والوصف والغزل و وصف الطبيعة خاصة، لأن الزجالين عادة ما كانوا يفضلون الشرب في ظل أيكة أو غدير[2] ومن ذلك قول ابن قزمان:

و الثمار تنشر حلية　　بثياب بحل زيرجد

و الرياض تلبس غلالا　　من نبات بحل زمرد

و البهار مع البنفسج　　يا جمال أبيض فأزرق

و المليح خلطئ مُهاوِد　　و الرقيب أصم أعمى

و زمير من فم ساحر　　و غنا من كف سلمى

و الزجاج مليح يجزع　　و الشراب أصفر مورق [3]

1– المرجع نفسه: 139

2– ينظر فوزي عيسى" الشعر الأندلسي في عصر الموحدين": 434

3– ابن قزمان " الديوان" : 408

النص وصف مشهدي لجمال الطبيعة التي حوت مجلس الخمرة. لم يكتف الشاعر بوصف الخمرة و إنما وصف كل حيثياته من طبيعة(بثمارها و رياضها و أزهارها) وقيان، و آنية الخمر.

ومن الأزجال الخمرية القليلة التي انفرد فيها وصف الخمرة زجل لأبي بكر بن صارم الإشبيلي:

و مذهبي فالشراب القديم

و سكرا من هـ المنى و النعيم

و لس لي صاحب و لا نديم

فقدت أعيان كثير[1]

وزجل لابن قزمان يقرّ فيه أن الحياة إنما هي في اللهو و الشراب، و أن ما دون ذلك من الدنيا لا قيمة له:

دنيا كما تراها فاجتهد و اربح زمانــك كلّ يوم و كل ليلة لا تخلّي مهرجـان،ك

و اشتفي عليه من قبل أن يجي الموت في شانك لس ذي عندك مصيبة و الدنيــا حياّ

ساع دون شريب عندي لا شكل و لا ملاحـة و أش يوم بلا رقاعة و أش يوم بلا وقاحة

لس نعد اللذة لذة و لا الراحة راحــة حتى تدخل شفة الكاس بالشراب بين شفتيّ[2]

وله زجل آخر يغري فيه الشباب بالاقبال على شرب الخمر، و يرشدهم إلى وسائل الغش والتخفي، التي يستطيعون عن طريقها التواري عن الأنظار:

1– ابن سعيد " المغرب في حلى المغرب" :286.

2– ابن قزمان " الديوان": 75.

و إذا كنت مع فقيه أو إمام　　　و يقول لك شربت قط مـدام

قل لُّ أشنه يا فقي ذا الكلام　　　بالله ما ذقتٌ قطّ شراب تفـاح

و إن أجمعك بيه زمان طويل　　　و عسى لس لذا الصبر غير قليل

قلْ لُّ اسمع وجدت إليك سبيل　　　جي نقول لك بالرسل أو بالصياح

تدري إذا قلتَ لي شربت عقار　　　آه حقا كنبتلعها كبــار

وأنا ذاب نحسوها ليل و نتتهار　　　بقليلات أو بأقــداح[1].

فهو ينصح شارب الخمر إذا التقى بفقيه أو إمام و سأله إذا كان قد شرب خمرا، أن يثور في وجهه، و يستنكر سؤاله، و يرفض اتهامه و يستهجنه، ثمّ يقسم أنه ما شربها قط، و ما اقترب منها. و يبدي ابن قزمان في هذا الزجل مرحا و دعابة، و هي سمة غالبة على أزجاله، بل الدعابة و الفكاهة من أبرز الخصائص الفنية المميّزة للزجل [2]

ج- وصف الطبيعة:

تذكر كلّ المصادر الجغرافية و الأدبية أن الأندلس كانت غاية في الجمال، وأنها فتنت الشعراء، فتغنوا بها ووصفوا دقائقها، و استحدثوا أسماء الأزهار، وأسهبوا في وصف البساتين والمتنزهات. وشارك الزجالون في وصف الطبيعة الأندلسية، واقتفوا أثر الوشاحين، و من أرق أزجالهم في وصف الطبيعة زجل لمدغليس:

ثلاث أشيا فالبساتين　　　لَسْ تجدْ في كلّ موضع

النسيم و الخضر و الطير　　　شم و اتنزه و اسمع

1- ابن قزمان " الديوان": 297.

2- ينظر مجدي شمس الدين " ابن قزمان و الزجل في الأندلس" الهيئة المصرية العامة: 345.

قم ترى النسيم يولـول و الطيور عليه تغرد

و الثمار تنشر جتواهر في بساط من الزمرد

و رذاذا دق ينـزل و شعاع الشمس يضرب [1]

و هو زجل يعكس جمال الطبيعة، و ما يميزه هو التصوير الحي المفعم بالحركة(النسيم يولول، الطيور عليه تغرد، و رذاذ دق، و شعاع الشمس يضرب)

ومن المألوف في الزجل الأندلسي أن يمتزج بوصف مجالس اللهو و الشراب، و يكثر ذلك عند ابن قزمان خاصة و من ذلك قوله:

و الثمار تنثر حلية بثياب بحل زبرجد

و الرياض تلبس غلالا من نبات بحل زمرد

و البهار مع البنفسج يا جمال أبيض في أزرق

و الندى و الخيرو الآس و الراح و الظل و الما

و الزجاج مليح مُجزّع و الشراب أصفر مروّق

يا شرابا مرّ ما أحلاك علقم أنت ممزوج بسكر[2]

د- المـدح:

يمتزج المدح غالبا بغرض آخر كالغزل ووصف الطبيعة والشراب، وعرف مدغليس بالأزجال المدحية، وكان ممدوحوه من طبقة اجتماعية عالية؛ أمراء الموحدين: كأبي يحي

1- ابن سعيد " المغرب في حلى المغرب" ج1 : 220

2- ابن قزمان " الديوان" :

و أبي سعيد، و أبي زيد و غيرهم، و كان منهم قادة،كأبي عبد الله محمد صناديد[1] الذي مدحه بقصيدة زجلية مطلعها غزلي :

الهوى حملني ما لا أحتمل   تريد الحق لس لمن يهوى عَقَلْ

لا مليح إلا الذي نعشق أنا   و لا قائد إلا ذا المولى الأجل

أب عبد الله الذي أسس لُ جاه   بن صناديد تبنّى و احتفل

و لُ همه قد علت فوق الهمم   فهو لا يرضى الثريا عن نعل

الرفيع الماجد الحر الشريف   الشجاع الفارس الليث البطل

وجهه البدر و أيام السرور   و إيديه الرزق و السيف الأجل

لثلاث أشيا هو كف اليمين   للعطايا و المنايا و القبل [2]

الملاحظ أن هذا الزجل يقترب من الشعر الفصيح في لفظه و معناه و تظهر في شخصية الممدوح لا شخصية المادح فقد:" تخير ممدوحيه من أصحاب المناصب الكبرى ، و أقام بينهم و بينه حجابا لا يسمح له بالتبسط"[3] على عكس مدائح ابن قزمان حيث تظهر فيها شخصية الممدوح والمادح معا وتقوم أحيانا على رفع الكلفة والخروج عن الآداب العامة والفحش والتغزل بالغلمان[4] إن كان الممدوح من العامة أما إذا كان من الأمراء والفقهاء والقضاة، فإنه يحتشم ويصف ممدوحه بالورع والتقوى و

1- ينظر عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس" :110

2- المرجع نفسه: 111

3- عبد العزيز الأهواني " الزجل في الأندلس" : 110

4- ينظر مجدي شمس الدين " ابن قزمان و الزجل في الأندلس" : 284

يتحدث عن فضيلة العدل والكرم، و من النوع الأول زجل يعدد فيه أسماء الغلمان ذوي الملاحة نزولا عند طلب الممدوح [1] :

لحبيب قلبي اقتراح   نمدح الصبيان الملاح [2]

و له شاهد آخر يصف فيه غلاما بعد أن طلب منه الممدوح ذلك:

و الله إني مطبوع   و لساني فايق

واش هـ في ذا الممدوح   من كلام رايق

لِس أنا فيه عاشق   غيري هو العاشق

الضمير هـ الوشكي*   و اللسان قزماني[3]

و كثيرة هي المدائح في ديوان ابن قزمان التي تصوره مكديا دائم الإلحاف في طلب أنواع الملابس، و في تشهي خروف العيد و القمح و غيرها من الحاجات على نحو لا يخلو من تصوير مضحك، يقول في زجل يمدح فيه أبا القاسم:

من أول العاشور فكر في عيدك   الحيل وقت الضيق يالس تفيدك

مر اشتر كبش على اختيارك   و احمل على حمال و القيه في دارك

يخرج سمين طيب أبيض مبارك   رطب خفيف نافع و عاد نزيتدك

فزعت يا جزار إذ حد أذنيه   خذ الطول و اربط اديه و رجتليه

1- ينظر إحسان عباس " تاريخ الأدب الأندلسي" دار الشروق للنشر و التوزيع الأردن ، 2011 : 215

2- ابن قزمان " الديوان" : 77

3- المصدر نفسه: 54

*- هو الأمير أبو اسحاق ابراهيم بن أحمد الوشكي، مدحه ابن قزمان بعدة أزجال وتغزل به أحيانا (ينظر احسان عباس " تاريخ الأدب الأندلسي" : 216

و مر إلى القاضي و اعمل سلامة و ادخل لأبي القاسم و قف أمامته

و وقره طول ما تسمتع كلامه و اخل و مر قبّل بيد سيدك [1]

هـ -الهجاء

لقد أسرف الزجالون في أهاجيهم، وحشدوا فيها الألفاظ العامية المبتذلة، كما مال بعضهم إلى الهجاء الفكاهي الساخر[2]، مثل زجل أبي علي الدباغ في هجاء طبيب:

إن ريت من عدّاك يشتكي من تلطيخ

و تريد أن يقبر احملُ للمريخ

قد حلف ملك الموت بجمع إيمان ألا يبرح ساعة من جوار دكان

و يريح روح و يعظّم شان و فساد النيّا تحت ذاك التوبيخ

بقياس الفاسد و بدينُ الحمروج يخذ الصفراوي و يردّ مفلوج

و يحيل المحموم على أكل البطيخ[3]

و -الطرف والملح:

كان للطرف والملح نصيب في الزجل الأندلسي، وذلك لأنها بالعامية القريبة إلى نفوس العامة، وخاصة في ديوان ابن قزمان:

حبيبي كبش العيد أنا حريفك*

1- ابن قزمان " الديوان" : 263

2- ينظر سامي يوسف أبو زيد "الأدب الأندلسي"، دار المسيرة للنشر و التوزيع الأردن: 132

3 المرجع السابق: 133

*- حريفك: معاملك (ينظر سامي يوسف أبو زيد " الأدب الأندلسي": 134)

*- تصطحي: تستحي (ينظر المرجع نفسه: 134).

*- صديفك: يقصد اللحم (ينظر المرجع نفسه: 134).

لس تصطحي* تنفر ارحم ضعيفك

إش حال جبينك إش حال صديفك*

إش حال شواياك إش حال قديتدك

من يراني ثالث العيد و أنا نقطع و نشوي

و ترى كبش معلق و القطيطس تحت يعوي [1]

و ربما تكون هذه الألفاظ العامية هي ما أضفى على هذا الزجل واقعية، و كذلك طريقة الوصف؛ خاصة و أنه وصف عن طريق الاستفهام الإنكاري الذي لا يرجو من خلاله جوابا و إنما يهدف إلى إشاعة الفكاهة و المرح.

وغالبا ما ترد الموضوعات الزجلية بكلمات مرحة مبهجة وبصور من السخرية الاجتماعية[2]، وخاصة في أزجال ابن قزمان:

إنما يجعل الشراب صب صب

و ترى فُمُّ فالقطيع* عُبْ عُبْ

و هُ هابط لمعده دُبْ دُبْ

ثم لاإتكا و لا إنعطاف

ثم إن يشرب وداد كل أحد

و يغطي لمن سكر و رقد

و هُ جالس ينظرك مثل الأسد

1– ابن قزمان " الديوان" : 82.

*– القطيطس: القط (ينظر سامي يوسف أبو زيد الأدب الأندلسي": 134).

2 -ينظر، مصطفى قيصر، حول الأدب الأندلسي، 109.

و يلاطفك غاية الالطاف (1)

و لابن غرلة زجل طريف يصف فيه ذبح فروج:

بَعْدْ ذَبْحَكْ جْريتْ يا فَروجي   واي،شْ يْفيدْ الجَريْ

كُنْتْ تْجْري مِنْ قَبْلْ أنْ تُذْبَحْ   و عُنَـي،قَكْ بَري[2]

ي– التصوف:

لقد اتسعت نزعة التصوف في الأندلس في القرن السابع الهجري؛ إذ أخذت الإمارات العربية تتهاوى وتتساقط في أيدي الإسبان[3] وبرع في الأزجال الصوفية ابن عربي، وابن سبعين، وتلميذه الششتري، و من أزجاله الصوفية:

لله هاموا الرجال   في حبّ الحبيب

الله الله مع حاضر   في قلبي قريب

إدلل ياقلبي وافرح حبيبك حضر

و اتنعم بذكر مولاك و قص الأثر

و اتهنى و عش مدلل بين البشر

دعوني دعوني نذكر حبيبي   بذكرو نطيب

الله الله معي حاضر   في قلبي قريب[4]

---

[1]- ابن قزمان: 309 / * القطيع : الزجاجة (ينظر احسان عباس:"تاريخ الأدب الأندلس".

[2]صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص الغالي: 22.

[3] ينظر، سامي يوسف أبو زيد، الأدب الأندلسي: 134.

[4] الششتري، الديوان، تحقيق، محمد العدلوني الإدريسي، سعيد أبو الفياض، دار الثقافة، المغرب، ط، (بت): 237

وله زجل يدور حول حقيقة الوجود الأعظم " الله"، يتحدث فيها عن المهمة الأساسية التي خلق من أجلها الإنسان و هي إدراك الله:

قد لاح ليّا منـي　　سرّ بدا عج،يب

حتى رأيت أني　　من حضرتي لا نغيب

أن،ا ما زلت حاضر　　حاضر في كل حي،ن

إن كنت ممن تحقق　　في الكون قول كـون

صحّ في الوجود مطلق　　خفي عن العيتون

نور الحقيـقـة يشرق　　و سرها مصون

متى ترى يا عينـي　　منـازل الحبيب [(1)]

لقد كان الزجل فنا أندلسيا عبر به الزجالون عن واقع الشعب؛ أفراحه و أحزانه، و عمد إليه المغنون و بثوا فيه روح الشعب مما أكسبه صفة الشعبية.[2]

---

[1]- ينظر المصدرالسابق: 420.

[2]-ينظر، فوزي سعد عيسى،" الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين":190 .

لا يمكن النظر إلى النص الشعري إليه بعيدا عن الإطارين السياسي والاجتماعي، وهذا لأنه خطاب نسقي ثقافي يتوسل جماليات اللغة و تشكيلاتها البلاغية المراوغة لينفتح على الواقع بكل تشكلاته، و قس ذلك على الزجل لأن النص الشعري الزجلي نص تراثي لا يمكن عزله عن الحياة الاجتماعية لذا لا بد من التنقيب عما يبطنه من مضمرات نسقية، وخاصة إذا علمنا أن الزجل يعكس صورة للحياة الاجتماعية في الأندلس قد لا نجدها في كتب التاريخ. و حظي بمكانة مميزة ليتخطى كونه فنا أو هواية إلى صميم الحياة اليومية، وعبر الزجالون من خلاله عن واقع الشعب ؛ أفراحه وأحزانه فعمد إليه المغنون و بثوا فيه إيقاعاتهم الموسيقية مما أكسبه صفة الشعبية.[1]

ولقد تغلغل الزجل في أدق تفاصيل الحياة الاجتماعية، راسما تراثا وتقاليد وعادات ويوميات في قوالب شعرية، وهذا طبعا لا ينقص من قيمته كأسلوب فني تراثي، يعكس روح البيئة استطاع الزجال من خلاله رسم صورة اجتماعية لا تقل إثارة عن الصورة الفنية[2] لأن الزجل فن شعبي يعبر عن فلسفة الطبقات الشعبية، الأمر الذي أكسبه قيمة و مكانة في تاريخ الأدب الأندلسي واعتبره الدارسون فنا جديدا لما فيه:" من نظرات في الحياة ومعان وأخيلة لم توحها الكتب، وإنما أوحتها اللغة العامية و حياة

1- ينظر سامي يوسف أبو زيد" الأدب الأندلسي": 135.

2- ينظر عبد العزيز الأهواني " الزجل في الأندلس" مطبعة الرسالة، القاهرة.دط، (بت): 171.

العامة"[1]. ومن هنا كان الزجل فنا شعبيا ، و سجلا للحياة الاجتماعية؛ يرصد كل تفاصيلها.

مظاهر الحياة الاجتماعية:

كثيرة هي تفاصيل الحياة الأندلسية التي رسخها الزجل،إن وصفا و إن تدوينا.نذكر منها:

أ-اللباس:

يعد موضوع الملابس من الموضوعات التاريخية المهمة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية لكونها تشكل عنصرا تراثيا ماديا لا يقل أهمية عن دراسة أي عنصر تراثي آخر؛ فالأزياء مرتبطة بالعادات و التقاليد و خاصة في المناسبات و الأعياد، كما أن الأزياء تقيس مستوى الحضارات و خصائص تطورها و تعكس مستوى الذوق الجمالي، وكانت صناعة الملابس من أرقى الصناعات في الأندلس لوفرة مادتها من قطن و صوف وحرير، يضاف إلى ذلك مهارة العاملين، و كانت الأعياد مناسبة للاحتفال و التأنق في الملبس و شراء ملابس جديدة.[2]، و هذا ما نستشفه من أزجال ابن قزمان، إذ يذكر اهتمامه بثياب العيد:

كنْريدْ نْلْبس فْذا العيدْ　　　　مَحْشو جديد مْشاكلْ

حَسنْ التفصيلْ مْليح جْيدْ　　　　واع التربيع كاملْ.[3]

---

[1]-المرجع نفسه: 17

[2]- ينظر المقري" نفح الطيب"، ج1: 60

[3]-ابن قزمان: الديوان: 30

يدل هذا الزجل على اهتمام الأندلسي بالعيد؛ فهو حريص على شراء ملابس جديدة، تكون حسنة التفصيل و كان هذا دأب الأندلسيين في العيد:" فقل هو هلال الفطر، أو قل هو هلال العيد، مشى الناس فيه مشي الحباب، و لبسوا أفضل الثياب"[1]

وحرص الأندلسيون كثيرا على أناقة ملابسهم، يقول ابن قزمان

من لبس ثوبا سماويا　　　من إقامة المرية

لا تكون عليه غفارة　　　خضرا فستقية[2]

ويدل البيتان على الاهتمام بتنسيق الألوان، فالثوب الأزرق تلزمه غفارة خضراء، مما ينم عن الحرص الشديد على الأناقة و الظهور في أحسن هيئة، خاصة وأن الحكام كانوا يساعدون رعاياهم على التمتع بملابس حسنة؛ إذ كانوا عند توليهم الحكم يوزعون عليهم العطايا والهبات وكانت عبارة عن أموال وملابس[3].

وفي البيتين أيضا إشارة إلى اللباس الذي ارتداه الموحدون والمرابطون، وهو الغفارة والعمامة، وتذكر العديد من المصادر أن الغفائر والعمائم من أهم ما ارتداه المرابطون

---

[1]–لسان الدين ابن الخطيب" الإحاطة في أخبار غرناطة"، تحقيق محمد عبد الله عنان، ج2: 502.

[2]–ابن قزمان: الديوان: 190.

[3]–ينظر" ذكر بلاد الأندلس" (لمؤلف مجهول) ترجمة و تحقيق ليس مولينا، المجلس الأعلى للأبحاث العلمية، مدريد، ط، (بت):139.

والموحدون وتميزوا به، حيث ذكرها صاحب الروض الهتون، فقال إن زيهم:" اللثام والغفائر القرمزية و العمائم ذات الذوائب"[1].

ويرد ذكر ذلك في كتاب البيان المغرب الذي يصف لباس الأمير المنصور الموحدي؛ إذ يشير إلى أنه كان يرتدي غفارة زبيبية و عمامة صوف[2].

كما كانوا يستخدمون العمامة الحمراء مع جبة خضراء، أما الأصفر فقد اعتبروه لون اليهود و يؤكد ذلك ما ورد في أحد مجالس الشعراء، إذ ارتدى ابن قزمان غفارة صفراء، فاستهزأت به الشاعرة نزهون و شبهته ببقرة بني إسرائيل[3].

و الباحث يقف على تنوع في تعريف الغفارة، ففدريكو كورنيتي محقق ديوان ابن قزمان يرى أنها برنس مزخرف بالذهب و هو بذلك يوافق ابن هشام [4].

ولكن مصادرا أخرى تورد أنها لباس؛ لبسه الكبار والصغار على حدّ سواء وهذا ما نستشفه من النازلة التي أوردها ابن رشد، بحيث يذكر أن الغفارة من ضمن ثروة المرأة التي تخرجها لزوجها[5] .

---

[1]– ابن غازي" الروض الهتون في أخبار مكناسة الزيتون"، تحقيق بن منصور عبد الوهاب، المطبعة الملكية الرباط: 19.

[2]– ينظر ابن عذارى" البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب" تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت،ط3. ج1: 44.

[3]– ينظر "نفح الطيب"، ج2:117.

[4]– ينظر، ابن هشام" ألفاظ مغربية من كتاب ابن هشام" تحقيق عبد العزيز الأهواني مجلة معهد المخطوطات المغرب:30 .

[5]– فتاوى ابن رشد، 3، نسخة إلكترونية(سفر3): 155.

ويتضح من نازلة أخرى أن الغفارة لبسها الكبار و أنها استعملت لتأدية بعض المهن، وأحيانا كانت تستخدم للزينة و خاصة في صلاة الجمعة و العيدين:" و للزوج أيضا غفارتان؛ أحدهما للمهنة و الأخرى للعيدين و الجمعة"[1].

و أما ابن قزمان فيمدنا بمعلومات قيّمة عنه في أزجاله؛ فأزجاله توضح أن الغفائر عدة أشكال و أنها تستخدم في بعض المهن:

و غفاير ملاح على أجناس

و عمايم دبيق* تساوي مال[2]

وهناك ما يدل على قيمتها في أزجاله؛ إذ كان لديه طموح لارتدائها:

أي نهار نخرج و نجلس مزهر

فسطوان داري ثم نُغفر*[3]

وكانت الغفائر تحلى ببعض الحليّ كاللوزة التي اتخذها الأندلسيون من الذهب الخالص لتضفي عليها جمالا أكثر:

إلا كما اللوزة في الغفاره

أو صورة الحمد في الإمامه[4]

كما تدلنا أزجال ابن قزمان أن الغفائر كانت مفضلة على الألبسة الأخرى:

1- ابن الحاج" نوازل ابن الحاج" (نسخة إلكترونية):202.

2- ابن قزمان" الديوان":100 \ *- دبيق: تقع بمصر، كانت مشهورة بصناعة الأنسجة

3-المصدر نفسه:41 \ *- نغفر: ألبس غفارة

4-المصدر نفسه:417

دخل الدلال إلى السوق   أول المنادى غدوة

عسى عندكم غفارة   كاسي صبري حلوة

ثم ساق لي تزمراتا   لم يكن لي فيها شهوة (1)

وتعطينا أزجال ابن قزمان كذلك صورة عن العمائم التي كانت تستخدم للتعبير عن علو المكانة و الشرف يتضح هذا من خلال قوله:

بالذي يعطيك رضا الأمير

إيتاك تلثم إلا كبير

فبالعمامة بالله نغير(2)

ويشير في زجل آخر أن العمائم هي ألبسة الولاة، و أنه من الصعوبة أن يحصل على عمامة من عمائمهم:

الوشكي عني بعيد   و همٌّ في بالي

عمامه يا أخي نريد   مليح من سوسا

من قد متاع من ولي   أو الأمير موسى

ومن هـ مثلي أنا   عمام ترسل لو (3)

4- المصدر السابق : 101 \ *- تزمراتا: كلمة تطلق على كل ممل باطل، و معناها هنا البضاعة غيرالمرضية (وجدتها في طبعة أبي رقراق مِرْمداتاَ

2- المصدر نفسه:218.

3- المصدر نفسه: 431

ومن الألبسة المشهورة كذلك في الأندلس و التي عرف بها المرابطون والموحدون، وبخاصة في غرناطة لدى الأعيان لباس يسمى القباطي، أورد ذكره صاحب الحلل الموشية في سياق حديثه عن هدايا يوسف بن تاشفين؛ إذ ورد في كتابه العبارة التالية:" مائتي قبطية* شال"[1] و يذكر ابن قزمان نوعا آخر من القباطي وهو عبارة عن لباس دون أكمام

أنا بالقباطي مغرا   إنها أشكال و أطرا

القباطي عندكم أحكم   لس نريد ثوبا مكموم[2]

كما ظهر نوع جديد من الملابس في عصر المرابطين و الموحدين، هو البرنس الذي انتقلت عادة لبسه من المغرب إلى الأندلس، و لم تكن عادة ارتدائه حكرا على الرجال فقط، بل اختصت به النساء أيضا، كما كان لباسا للمسلمين و المسيحيين على حد سواء.[3]

وقد أتى ابن قزمان على ذكره في أحد أزجاله:

فكما ترجع لوعده عشية

ثم هو قال نمض أنا للقرية

3-"الحلل الموشية" (لمؤلف مجهول) دار الفكر بيروت:27 .

* - القبطية: قطعة طويلة من قماش رقيق تلف فوق غطاء الرأس(عيسى بن الذيب نقلا عن معجم دوزي،دار الحداثة ، بغداد: 266.

2-ابن قزمان: الديوان:313.

3- ينظر خديجة قروعي" ظواهر اجتماعية إسلامية و مسيحية في الأندلس"، دار النايا، دمشق: 304

باللّ لو أن يحفظ البِرْبِلِيّه*

لس مشى إلا ببرنس مقنع[1]

يعمد ابن قزمان من خلال هذا التوصيف إلى الإبانة عن مظهر من مظاهر الفرد والمجتمع، وهو العاشق الذي يجب أن يكون نظيف الجسم و الثياب، حتى ينال مظهره اللائق استحسانا لدى المعشوق.

ومن ذلك قوله:

من شأن العاشق أن يرجع ظريف　　قميصا أبيض وقرقا* نظيف

ورأسا مغسول و روحا خفيف　　فأوحش ما عندي عاشق مزبلي [2]

لذا فإنه كان يلح على ممدوحيه أن يهبوه ثوبا، و كان خبيرا بأوصاف الثياب وأنواع التفصيل، حتى أن العديد من أزجاله تصف جولاته في الأسواق لاختيار الثياب[3]:

عجبتني نُفيستي أيام　　حتى كسرت شعري* في الحمام

و اعتدل من ورا و من قدام　　و ضربت و جاني منه جلال*

و أنا أنسيّ منذ كنت لباس　　ثيابي لاذ على بطاين لاس*

و غفاير ملاح على أجناس[1]

---

[1]-ابن قزمان" الديوان": 253　*- البِربِليّه: البربرية (ديوان ابن قزمان: 253.

[2]- ابن قزمان" الديوان": 125　*- قُرقا: الحذاء (ديوان ابن قزمان:515)*- عاشق مزبلي: عاشق: متسخ(ديوان ابن قزمان تحقيق فيديريكو كورينتي، دار أبي رقراق، ط2013.1: 505) .

*- كسر الشعر: تجعيده(ديوان ابن قزمان:266).

[3]- ينظر عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس": 73.

ونستشف نبض الحياة من خلال تصوير ابن قزمان لبحثه عن لباس في السوق، وهو يشترط على الدلال:" فذهب هذا ينادي في السوق، كما يذكر ذلك ابن قزمان، وعرض عليه كثيرا مما وجد، و لكن لم يعجبه منه شيئ رغم كبر القيسرية، وأخيرا يجد مشتهاه، ويسوق له الحظ وهو يساومه فتى يدفعها للرجال هدية بين دهشة التجار الذين ينظرون من الحوانيت إليهما" [2]

كنريد نكسب غفارة   و تكون على اختياري

و على الصَبْرِيِّ* نبني   لس نريد أنا بداري*

إنما نريد رقيقة   و حلوة من شواري

الطروز تكون نقية   و يكون الذيل صُحَيح

و يكون في اللوزة   إتقان و عُميلا مُليّح

ثم لا يقبض جنيّح   من أمام على جنيح

أبعد القصير عني   إن قامتي طويلة

ماع في الشطاط* ما نعمل و القصير ما فيه حيلة

و يكون الكف مبروم بخياطة نبيلة

إن أبغض ما إليّ   الخياطات الرديّة

---

[1]– ابن قزمان " الديوان":266.

[2] – عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس"

*– لاس: من أنواع الحرير (ديوان ابن قزمان:266).

– الصبري:الصبري من الملابس؛ ما كان منها مستعملا(ديوان ابن قزمان:100)– بداري: الجديد من الثياب (ديوان ابن قزمان،دار أبي رقراق:496) .

دخل الدلال إلى السوق أول المنادا *

غدوة عسى عندكم غفارة كاسي*صبريّ حلوة

ثم ساق لي تزمراتا لم يكن لي فيها شهوة

قال لي لم نجد سواها على كبر القيسرية[1]

ثم يرسم لنا مشهدا تفصيليا بما جرى بينه و بين الدلال و كيف أنه راح يستعرض أمامه الملابس وهو يختار والصراع قائم بينهما، إلى أن رأى فتى بجانبه فأهداه غفارة:

هو يحل الطّي و ينشر و أنا نختار في المناحس*

و الصراع بيني و بينه و نحن في حرب داحس

حتى ريت فتى أكحل و مليح في جنبي جالس

قال ليّ أستاذ حيّاك الله فرددت أحسن تحيه

قال أوذا غفاره كل ما طلبت فيها

يا وزير لو أن غيرك لم لعمري يمضي بيها

قلت سهل عليّ في الفضل و نشتريها

قال القصد نقولك هي مني ليك هديه[2]

وتعطينا بعض أزجاله صورة عن الثياب التي كانت ترتدى عند لقاء الجيش حين عودته منتصرا؛ فيصفها بأنها ثياب كبار:

في لقَاكمْ للرِجَالْ و وُقُوفكُمْ بِخيرْ

1- ابن قزمان " الديوان": 100

2- المصدر نفسه: 100

*- الشَطاطْ: الطول(ديوان ابن قزمان:100)

*- المناحس: : الثياب الرديئة (ديوان ابن قزمان:101)

و العَلامَاتْ و الطُبُولْ و النَواقسْ و القُرونْ

و أَنَا على الفرسْ بثيابي الكبَارْ

بَيْنَ وزيرْ و بينَ فَقيهْ لسْ نزَرْفَنْ*مِلَّقَارْ *[1]

و في الحقيقة يعد دخول زرياب الأندلس و تطبيقه لأفكاره و مبتكراته الحضارية الاجتماعية بداية لثورة كبرى في ميدان الأزياء، و أصبحت طرق لباسه نمطا لكل سكان الأندلس[2] ، فلبسوا كل صنف من الثياب في زمانه الذي يليق به؛ " ففي فصل الصيف لبسوا الملابس البيضاء، و في فصل الربيع المصبغات من جباب الخز... و في الفترة الممتدة من آخر الصيف من آخر الصيف و أول الخريف لبسوا الثياب المصمتة وما شاكلها من خفائف الثياب، وعندما يقوى البرد ينتقلون إلى أثخن منها"[3]

هذا ما لخصته العامة في أمثالها كقولهم:" إذا رأيت الخوخ و الرمان فكر في ثيابك أيها العريان"[4]، فالخوخ و الرمان كما نعلم من فواكه فصل الخريف وهي من رموز هذا الفصل، لذلك ينصح بالتفكير في توفير ما يجب ارتداؤه في الفصل القادم، وقد استعارت العامة هذه الرموز للتعبير عن تغيير اللباس الصيفي الخفيف بلباس أخشن و أدفأ استقبالا لفصل الشتاء نستشف ذلك من خلال قول ابن قزمان:

---

[1]- ابن قزمان" الديوان":266 *- نَزَرْفَنْ:التجعيد، *مِلَّقار:الخنصر(هنا تعريض بعدم صدق نية الحضور لأنهم لم يشاركوا في الحرب؛ ينظر الديوان:266 .

[2]- ينظر خديجة قروعي" ظواهر اجتماعية مسيحية و إسلامية في الأندلس":295.

[3]-المقري" نفح الطيب"، ج3:128

[4]-محمد بن شريفة، "تاريخ الأمثال و الأزجال في الأندلس و المغرب"،ج1، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، ط، (بت): 188

يا أمور الزمان و شغل البال

لَمْ نَفكّرْ في الحَرِّ وَقتا زالْ

حتى رَيتَ الخُدَيمَ زادْ المالْ

تبسُطَ الصوفْ و تنزعَ الطبَري*

حتى قالتْ لي سَيّدِي جَا الوكيلْ

بِخُوَيخاتْ و رُمانا سَفَري

أَشْ الأخبارْ تجرّبْ الإنسانْ

قَبلِ إذا رَأيتَ الخوخَ أو الرمانْ

كُدِّ و انظرْ لنفسك أعُريان

و ما تَجحد قد فُهِم و دُرِي[1]

يريد ابن قزمان القول إنه كان منشغل البال و لم يفكر في زوال الحرّ إلى أن نبهته الخادمة إلى ذلك و ذكرته أن الأيام تختبر الإنسان، و أنه متى ما رأى الخوخ و الرمان عليه أن يتذكر قدوم الشتاء لذا فهو مطالب بتحضير ملابس تليق به.

ويعدّ ديوان ابن قزمان بحق وثيقة تاريخية؛ إذ يمكننا من خلاله أن نتعرف إلى أنواع من الثياب كانت مستعملة في الأندلس،" و يمدنا بألفاظ اصطلاحية قلما نجدها في كتاب آخر"[2] يقول:

الذي تَرَى لِي أَرْشَدْ بَاللَّ قُولُهْ لِيَ مندامْ *

---

[1]-ابن قزمان" الديوان":78-79 *- نوع من الأنسجة المشرقية المقلدة في الأندلس (ديوان ابن قزمان:79)

[2]-عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس":73

بهذا البيروُنْ* نعَيّدْ أو بِذَا التَفْصِيلْ مَتى الشَامْ

والمتَوْبَلُ عِنْدَكَ أَجْوَدْ أو ذَاكَ المَخْرُوطُ الأَكْمَام [1]

ويمكننا أن نتعرف من خلال الزجل إلى لباس المتصوفة، الذي كان يعتبر مظهرا من مظاهر التقوى و حسن السيرة، لذا فقد حرص المتصوف على التقشف في اللباس. واتسمت فئة المتصوفة في عصر المرابطين والموحدين بالورع وترك الطمع وبغض الدنيا والفرار من دواعيها والقناعة باليسير منها [2].

وبلغت درجة عزوف بعض المتصوفة عن اللباس أن لبس خرقة تواري عورته فقط[3].

وقد مثلت الخرقة أو المرقعة أهم قطعة في لباس المتصوفة وهي تشير إلى الثوب أو الرداء الغليظ الذي يصفه الفقراء ولا سيما المتصوفة منهم[4] والخرقة:" كالعهد عند طائفة المتصوفين، يرعى حقها و حق من أخذت عنه، و هي على قسمين: خرقة العهد و خرقة التبرك؛ فخرقة التبرك تلبس و تعطى لكل من يطلبها كائنا من كان على وجه التبرك...أما خرقة العهد فلا يلبسها إلا من دخل في الطريق" [5].

---

[1]-ابن قزمان:" الديوان": 313*مندام: ريث ذلك. *البيرون:لباس مثل البرنس(ديوان ابن قزمان:"313).

[2]-ينظر جمال طه" الحياة الاجتماعية في عصر المرابطين و الموحدين":252.

[3]-ينظر يوسف بن يحي التادلي" التشوف إلى رجال التصوف تحقيق أحمد الطويل منشورات كلية الآداب الرباط المغرب:23.

[4]- ينظر المرجع نفسه:254.

[5]- المرجع نفسه: 254.

وقد ألف الششتري الرسالة البغدادية حاول فيها تأصيل لبس الخرقة التي تميز الششترية، ومجابهة الفقهاء المتزمتين، وهدم رأيهم في أن لباس الشعر غير السنة، وأن المرقعة شهرة.[1]، يقول فيها: "أما بعد أيها القائل أن لباس الشعر غير سنة، وأن المرقعة شهرة، وأن الظاهرين بها خفرة للناس... فنقول وبالله نعتصم: أكثر الناس غالطون في السنة وأنهم يدعونها باللسان ... والسنة هي الطريق والتبعية للنبي صلى الله عليه وسلم ولأصحابه فمن قرب إليهم ولسيرتهم فهو السني في الأكل والشرب واللباس و السكنى..."[2].

وهذا ما يعكسه قوله:

وذي الرقيعات سلاح في السنة لس تجهل

لصنفنا هـ شعار قناع ليس يهمل[3]

ويصفها في أزجاله بأنها لباس بلا أكمام، و أنها لهذا السبب قد شغلت الناس:

بِالخِرَقْ هم مشغولين لاش هـ بلا أكمام[4]

ويقول في وصف ثوب الفقير*:

ثوبو مطبوع وبالطبع هـ مطبوع

1- ينظر، الششتري" المقاليد الوجودية في الدائرة الوهمية" تحقيق محمد العدلوني دار الثقافة الدار البيضاء:56 .

2- الششتري،" الرسالة البغدادية" تحقيق محمد العدلوني دار الثقافة الدار البيضاء:141.

3- الششتري، "الديوان": 44.

4- الششتري، "الديوان": *- الفقير في لغة المتصوفة هو المتصوف، وسمي كذلك لتخليه عن الأملاك (ديوان الششتري:50).

مطبوع مطبوع إي و الله مطبوع

قطع الكمين نقصد به نبرا (1)

ويذكر في زجل آخر أنه يستبدل حلته بالخرقة، و أنه يكتفي بها:

حتى ينصفني إلهي و الفقير على طباعو

نَستَبْدل الحلّه بدَفّاس* و نمزق شي لبستو(2)

ولنا أن نستشف مدى بساطة لباس الصوفي:" فلا يهم فيه ما دام ساترا للعورة، أن يكون جبة أو عباءة، سليما أو مرقعا، قطعة واحدة أو قطعا ملفقة، أخضر أو غير ذلك، مع تركيز واضح على رمزيته و قيمته الروحية، فهو يخيط لباسه بنفسه" (3)

من لا ه مطبوع تَرْكُ عندي مطبوع

مطبوع مطبوع إي و الله مطبوع

نكسي جسمي بفْتيلا و ابرا

و من صوف مرمى وُ نكدّي كسرة

من ذا المسمى هم الناس في حيرة

نبقى مطبوع نُعجب كل مطبوع

مطبوع مطبوع إي و الله مطبوع (4)

1- الشنتري، الديوان: 275.

2- المصدر نفسه: *- دفّاس: الحرير ،حورت لتطلق على الثوب الخشن والمقصود هنا الخرقة، (المصدر نفسه:247 .

3- كروم بومدين،"أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال حياته وشعره" الدار التوفيقية للنشر الجزائر، ط،2011:235 .

4- الششتري،" الديوان": 272

كما ارتدى المتصوفة الجبة، و التي اعتبرت لباس زهد لبساطتها و خشونتها البعيدة عن التنميق[1]، ويبدو أنها كانت تصنع من الصوف؛ فقد ورد أن أحدهم: "كان أكثر لباسه جبة صوف لا شعار لها"[2].

واتخذ المتصوفة الجبة في شكلها المعنوي؛ فالششتري اتخذها" لباسا له في سفره إلى محبوبه، و هي برقعها سلاحه في طريقه الدال على توجهه و انتمائه"[3]:

لا بدّ لَنا مِنْ رَواحْ لنَطلُبَ الأكْمَلْ

حَيْثُ الرِضى و القرَارْ و المنزلُ الأجْملْ

و ذي الطَريق في السَفَرْ نمْشيهْ بالجُبة[4]

وتبقى المرأة هي النموذج الأمثل عند دراسة الأزياء لأنها الأكثر اهتماما بمظهرها و بزيها.

والمرأة الأندلسية أكثر من غيرها شهرة في الأناقة و الجمال، حتى إن ابن الخطيب وصف نساء الأندلس بقوله:" وحريمهم حريم جميل موصوف بالسحر و تنعم الجسوم واسترسال الشعور ونقاء الثغور وطيب النشر، وقد بلغن في التفنن في الزينة و المظاهرة

1- ينظر:ابن عبد الملك الأوسي" الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة" ت محمد بن شريفة، أكاديمية المغرب، المغرب:170

2- المرجع نفسه:250

3- كروم بومدين"أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال":157

4-الششتري" الديوان":157

بين المصبغات و التنفيس بالذهبيات و الديباجيات و التماجن في أشكال الحليّ إلى غاية نسأل الله أن يغضّ عنهن فيها عين الدهر"[1].

ولئن كانت المصادر لا تمدنا إلا بالنزر اليسير من المعلومات حول لباس المرأة، فإنه يمكن أخذ صورة عن لباسهن من خلال بعض الأزجال.

والظاهر أنها كانت ذات طابع خاص يغلب عليه النفاسة والأناقة والإسراف والغلو؛ ، و كنّ يغالين في لبس الحليّ، ، يقول ابن قزمان:

ألتبست بالشقيق الأحمر

واتقلدت ما ترى من جوهر

مَاعُهْ حليّ لَمْ يُحَلّيهِ صاَيْغْ [2]

ب- الأكل:

لقد تهيأت كلّ الظروف للطبخ الأندلسي ليكون طبخا متميزا؛ فقد كانت هناك وفرة في المحصولات الفلاحية، وساعد على ذلك كذلك التقاء تيارات بشرية مختلفة، إضافة للإرث التاريخي القديم[3] ومن هنا جاز لنا القول إن الطبخ الأندلسي كان طبخا وليد التواصل الفعال بالبيئة الأندلسية ومكوناتها البشرية.

ويعدّ تحسين الطعام و تنويع أصنافه لدى أمة ما دليل قائم على حياة الترف التي تحياها هذه الأمة.

1- لسان الدين بن الخطيب" الإحاطة في أخبار غرناطة"ج1 :139

2- ابن قزمان:" الديوان":400-401

3- ينظر ، خديجة قروعي،" ظواهر اجتماعية مسيحية وإسلامية في الأندلس":366

ويعتبر الطعام من أهم المظاهر الحضارية في الأندلس؛ حيث زخر المطعم الأندلسي بأصناف من الأطعمة ما زالت إلى اليوم قاسما مشتركا بين الإسبان و العرب واخترعوا ألوانا وأسماء غير معروفة في المشرق[1]. و وصلت إلينا بعض مؤلفاتهم في هذا الباب ومن هذه الأطعمة التي عرف بها الأندلسيون دون المشارقة المجبنات، وهي عبارة عن طعام يصنع من عجين خاص يحشى بالجبن و يقلى في الزيت، واشتهرت بها مدينة شريس ، و هذا ما تدل عليه أمثال عامتهم:" من دخل شريس ولم يأكل بها المجبنات فهو محروم"[2] وكانوا يشترطون فيها أن تأكل في الصباح، وأن تكون ساخنة[3] لذلك شبهت العامة الشيئ الذي يزهد فيه و يقل طلبه بمجبنة الظهر:"مجبنة الظهر خرج نارها و قل طلابها" [4] ، و قالوا في معنى التعاون:" فَيْجَطْلِي نْجْبْلَكْ" [5]. و يبدو من خلال كثرة شيوع المجبنات في أمثالهم العامة أنها كانت من الأطعمة المفضلة لديهم و ربما من أحسنها.

ويذكرها ابن قزمان في زجل يمكن أن نفهم منه أن البيت الأندلسي كان إذا خلا من كل شيئ ، فإنه لا يخلو من الجبن:

جِي إلى هُنا نَقُلْ لَكْ خِيرْ   إنَنِي زَمَانْ لَمْ نَطْبَخْ قِدْرْ

---

[1]– ينظر، محمد بن شريفة" تاريخ الأمثال والأزجال في الأندلس والمغرب": 287

[2]محمد بن شريفة" تاريخ الأمثال والأزجال في الأندلس والمغرب":287

[3]– ينظر، المرجع نفسه:287

[4]– الزجالي"أمثال العوام في الأندلس"ج2:32

[5]محمد بن شريفة" تاريخ الأمثال و الأزجال في الأندلس":288

جمعتين بَعْدْ لي نَكُلْ بِجُبْنْ [1]

و هذا ما يدل على أهمية الجبن لدى الأندلسيين و تفضيلهم له.

وعرف الأندلسيون نوعا من الحلوى يسمى بنت الجبن؛ و هي حلوى كانت تصنع من الجبن و الدقيق و الزيت [2] يقول عيسى البليدي الإشبيلي في وصفها:

هَاتِ التي إن قَرُبَتْ جمْرَة   فهي على الأَحْشَاءِ كالماء

تِبْريَةُ الظاهِرْ فِضية الباطن   لمْ تصْنَعْ بصَنْعاء [3]

وتميزت عهود المسلمين في الأندلس بتنوع أشكال الطعام و ألوانه، و كان لكل عصر من هذه العصور ما يميزه عن غيره، إلا أن المشترك بينها في ذلك كله كان النوعية الفاخرة للطعام. فمع قدوم المسلمين الفاتحين إلى الأندلس كان اعتمادهم على تلك الوجبات التي ألفوها في بلادهم، ومنها الثريد وهو خبز يفتت ويبلل بالمرق، ويوضع فوقه اللحم[4] وقد ورد ذكره في زجل لابن البحبضة:

هل للثريدْ عَوْدَة   لِي قَدْ شَوَقني

تْغوصْ فيه أَنْمُلي   غَوْصَ الأكولْ المُحْسِنْ [5]

لكنهم مع ذلك انبهروا بحياة الترف و البذخ في الأندلس و لم يجدوا في ذلك تحرجا و لم يعزفوا عن كل ما هو أندلسي؛ بل أقبلوا عليه، فتأنقوا في المأكل مثلما تأنقوا في

1- ابن قزمان الديوان: 95

2- ينظر،"كتاب الطبيخ في المغرب والأندلس" لمؤلف مجهول نشر أويثي ميرندا، معهد الدراسات الإسلامية، مدريد:113

3- ابراهيم القادري " الغرب و الأندلس في عهد المرابطين"، منش ورات الجمعية المغربية، تطوان، ط2004.2

4- ينظر كتاب الطبيخ:113

5- محمد بن شريفة" تاريخ الأمثال و الأزجال في المغرب والأندلس":60

الملبس[1] و هناك عامل آخر كان له أثره هو عامل الزواج من الإسبانيات أثر على عادات الأكل عند الأندلسيين؛ إذ عرفت المائدة الأندلسية العديد من الأكلات الإسبانية مما كان له الأثر في تسرب ألوان الترف والبذخ خاصة لدى الأمراء والخلفاء وأهل السلطة [2] ومن هذه الأطعمة الإسبانية الأصل العصائد، وهي طعام يصنع من قمح مهروس، ثم يوضع في وسطه دهن بعد أن يطهى[3].

وقد مثلت العصائد الغذاء الأساسي للطبقة الفقيرة و المعوزة [4]، فابن قزمان حين يتحدث عن فقره و عوزه يذكر العصيدة يقول:

إذ كَنْعْمْلْ لي عَصيدَ إنْ وَجَدْتُ نُقْطة من زيت [5]

وإلى جانب العصائد يبدو كذلك أن الخبز كان شائعا لدى الأندلسيين يدلنا على ذلك كثرة ذكره و ذكر القمح و الشعير في أمثالهم العامة، و من هذه الأمثال قولهم في الحثّ على الاقتصاد في العيش:" اخْلَطْ القَمْحْ تَصْلُحْ" [6]، و قولهم:" كُلْ خُبْزَكْ باللمَكْ يكن أوفر لدرهمك"[7]

---

[1]-ينظر حمدي عبد المنعم" التاريخ السياسي والحضاري للمغرب والأندلس"، دار المعرفة الجامعية، مصر1997:326

[2]- ينظر المرجع نفسه:326

[3] ينظر، محمد بن شريفة، "تاريخ الأمثال و الأزجال في المغرب و الأندلس": 486

[4]-ينظر هنري بيرس" الشعر الأندلسي":281

[5]- ابن فزمان،"الديوان":210

[6]-محمد بن شريفة" تاريخ الأمثال و الأزجال في الأندلس و المغرب" ج1 :330

[7]- المرجع نفسه:330

ومن أمثالهم في حسن التدبير:" من اهترقْ زيتو في دقيق يعمل كعك"[1] ويكثر كذلك ذكر الخبز و الدقيق والشعير في أزجال ابن قزمان ما يدل على أن الخبز كان غذاء أساسيا لدى الأندلسيين،يقول متحدثا عن فقره:

كُلُّ يوم يُقصصْ الخبزْ وَ أنا بلا مُقَصِّص[2]

ويتحدث عن احتياجه للدقيق:

يا عَلَيْ دَقِيقْ من الله   و كِرا ما نَعْطي في الدار[3]

ويشير إلى غلائه:

يا اَللَّ* ذَا الدَقيقْ هو غَالي   و الطَعامْ أَغْلى مِنَ السَّمْ

والشَّعِيرْ عِنْدَ أَكْثَرَ الناس   بالعُقَد و الظُّفْرَ يُقْسَّم [4]

وفي البيتين إشارة إلى غلاء أسعار الطعام بما في ذلك الدقيق و الشعير اللذين لم يكونا يباعان بالكيل، و إنما كان يباع على حد قوله بالعدّ على طريقتهم في الحساب بالأصابع [5]، كما يشير إلى غلائه و يبدو أن هذا الغلاء كان يشكل هاجسا لدى ابن قزمان يدلك على ذلك أنه يتحدث عنه في أزجاله في أكثر من موضع، يقول كذلك:

يا فَقي القَمْحْ غالي   و الدَّقيقْ أغلى و أغلى

1- المرجع نفسه:330

2- ابن قزمان "الديوان":210

3- المصدر نفسه: 208

4- المصدر نفسه: 208

5- ينظر المصدر نفسه:209

*- اللّ: الله (المصدر نفسه:208)

والبَطْنْ كما في عِلْمِكْ   بلا خبْزِ لسْ يخَلّى [1]

ويبدو أنهم كانوا يقومون بتحميص الخبز، وأنهم كانوا يصطلحون على تسميته بالكسرة تماما مثلما هو في دول المغرب العربي، بل و يقومون بتصغير الكلمة تماما مثلما نفعل نحن في المغرب العربي:

ولو أصبح لي كُسَيْرَه   الكسيره كَنْحَمَصْ [2]

ويقول:

كُسيرَ للّه ياأحْبابَ النَبي

يا عَلَيْ سا يْرْ مَنْ يَعْطيها لي [3]

وتدلنا أزجال ابن قزمان على بعض الأشياء التي كانت تستخدم في صنع الخبز الأندلسي كالغربال و الخميرة:

يا ثلاث أيام لي ذَابَ   لَمْ نَطَقْطَقْ فيهل غِرْبال

أَوَلَ أمْسِ و أمْسِ و اليوم   و أنا مِنُهْ مَشْغولِ البالْ

الخَميرَه بلْلّ نُكُلْ   لَسُّ أجودْ مِمَّا تَخْمَجْ [4]

و يعطينا صورة طريفة و هو يتحدث عن سعيه في طلب الشعير :

بِدِرْهَمْ دَقيقْ و بِدِرْهَمْ عَلَف

خِسارَهْ أَنَا قَدْ مَضيْتْ فَى التَلَفْ

نُقومْ قَلَّما يَنْتَفَعْ مَنْ جَلَسْ

1- المصدر، نفسه: 210

2- المصدر السابق: 210

3- المصدر نفسه: 127

4- المصدر نفسه: 213

و نَطْلُبْ شَعيرْ بَشْ نِميرْ* الفَرَسْ

فَلَسْ للأسَدْ إلا ما يَفْتَرَسْ

و لا للمَلانْ*إلا ما يَخْتَطَفْ (1)

بل إنه يبذل المدائح في سبيل ذلك:

ضَرَبت المثلَ وَ هُوَ شياّ مليحْ

وَ قَدْ سُقتُ إليكَ ذَا الكلامْ الصحيح

فَمِثْلُكَ عَطا وَ نشَّط للمديحْ

و مِثْلي أخذَ و شَكرَ و انصَرَفْ (2)

و يعتبر الدقيق و الشعير في زجل آخر محنة لما اعتراه من فقر و ديون:

طَواني هَذاَ الهَمِّ طَيَّ الكِتَابْ

و لاَ قَتْنِي الحُرْقَ مِنْ كُلّ بَابْ

و أَخَذْني الدُّيونْ و الرَهَنْ و السَلَفْ

كِفْ نَرْجُو بَقا لقَليلْ أو كَثيرْ

بَذا المِحْنَتَين الدَّقيقْ و الشَعير (3)

ومن أنواع الأكل التي كانت معروفة في الأندلس مرق الدجاج؛ يذكره علي بن أبي الدباغ في زجل يهجو فيه طبيبا ويسخر منه:

1– المصدر السابق: نفس الصفحة *– كلمة اسبانية: طائر من آكلي اللحوم (الأهواني الزجل في الأندلس):

2 المصدر نفسه: 213

3 المصدر نفسه: 333

إن رِيتْ من عَدّاكْ يَشْتَكي مِنْ تَلْطيخْ

و تُريدْ أَنْ يُقْبَرْ احْمِلُ للمريخْ

قَدْ حَلَفْ مَلَكْ المَوتْ بِجَميعِ أيمانُ

أَلّا يخْرُجْ مِنْ جِوارْ دُكَانُ

و يريحْ رُوحُ و يُعظّمْ

و فَسادْ النيا تحت ذاكَ التوبيخْ

بِقِياسُ الفاسِدْ و دينُ الحَمْروجْ

يَخُذِ الصَفراوي و يَردُّ مَفْلوج

لِلصَحيح لَسْ يَسْمَحْ بِمْريقَةْ فَروجْ

و يُحيلْ المَحْمومْ على أكْلْ البَطيخْ

يَسْقي ما يسقيهْ يَحْتَبِسْ فالأَمْعا

و فساد النيا تحت ذاك التوبيخ[1]

هذا النص تهكميّ ساخر؛ إذ يسخر من طبيب يرى أنه يمنع السليم من تناول مرق الدجاج، في حين يسمح للمحموم بتناول البطيخ.

---

[1]-ابن سعيد " المغرب في حلى المغرب":ج1: 439

واهتم المجتمع الأندلسي بأكل المعسلات التي "اعتبرت من حسن الغذاء" [1] ، و هي نوع من الحلوى تصنع من العسل و السكر[2] و يبدو أنه كانت هناك عدة أنواع من المعسلات حسب ما يشير إليه ابن قزمان:

المُعسّلْ أَعْلى الأَنْواعْ و لكنْ للسَاقْ يُرْفَعْ

قَدْ جَعَلْتَ الوادي أَلْوانْ وَ جَعَلْتَكْ المُعسّلْ [3]

ومن العناصر الأساسية التي دخلت في تحضير مطبوخات شريحة عريضة من الساكنة الأندلسية البقول؛ و كانوا يطبخونها باللحم [4] نستشف ذلك من خلال زجل لابن قزمان:

فإنَ اَصْبَحْتَ فيْ دِماغِكَ ثِقَلْ

حَجٍّ في الدَارْ إنْ كانْ لرَاسَكْ عَقْلْ

وَ يَكونْ الغِذا لَحْمْ بِبَقْلْ [5]

وتشير المصادر أنه كانت هناك أطعمة خاصة بالمناسبات و الأعياد، و من ذلك أنهم كانوا يستعملون المجبنات في بعض المناسبات كالأعراس و حفلات الختان و النزه التي كانوا يخرجون إليها، و كانوا يتهادونها[6].

<u>الشعائر الدينية و الأعياد:</u>

1- كتاب الطبيخ لمؤلف مجهول: 192

2- المرجع نفسه: 52

3- ابن قزمان" الديوان": 109

4- ينظر: المقري" نفح الطيب" ج3 :300

5_ ابن قزمان" الديوان": 299

6- ينظر، محمد بن شريفة"تاريخ الأمثال والأزجال في المغرب والأندلس" ج1: 287

كانت الاحتفالات في الأندلس مظهرا شعبيا بارزا. و على غرار العادة السائدة في كل العصور، فإن أهم أيام الاحتفالات هي أيام الأعياد التي تتكرر كل سنة، و تكون إما سنة عقائدية؛ اختصت بها ديانة دون أخرى، أو سنة عُرفية اختصت بها مجتمعات دون أخرى، أو هي تقليد لاحتفالات شعوب أخرى:

أ- الأعياد الدينية:

شهر رمضان:

اتبع معظم الرعايا ما يناسب هذا الشهر من سلوك حسن، و يبدو أنهم كانوا يستعدون له؛ يقول ابن قزمان:

آهْ قَالْ لي شَعْبانْ   فضى الطريقْ خَلّيتُهْ

و مَعي أتْحَدثْ   بَعْدَ ما عنَيْتهْ

رَمَضانْ في الدّنيا   أَرْتبَعْ فَوقَ أنزَلْ

أرَّ ذاك المَطْرحْ   أَبسُطْ أنت الحَنْبلْ

هذا شَهْرا فاضلْ   و هو و الله يُعْلمْ

لَّلَ الله أَصْحابْ   أَعْمَلوا ما يلزَمْ[1]

أما عن هذه الاستعدادات فيذكر أنها التطهر وغسل الثياب والذهاب إلى المسجد:

كُلِّ مَنْ هو مَنْجوسْ   أَسَعَهْ يتْقَوَم

1- ابن قزمان" الديوان":395

مَنْ لُ ثوبًا يُغْسَلْ الصَّابُونْ يُنْظَرْ فيهْ

مَنْ يريدْ يَطَّهَرْ طَريقْ الوادْ يَدْريهْ

و طَريقْ الجَامعْ لَسَّ شَيًّا يَخْطيهْ (1)

وربما انقطعوا عن الممارسات المعتادة في حياتهم اليومية (2) و يصور ابن قزمان ذلك بقوله:

رمضانْ قَدْ جانا و أَيْ صَبَرْ لي و أَيْ حَالْ

كِفْ تْكونْ لي طاقَةْ عَلى عِشْقَ الفَصّالْ

لا صِيامًا فيها أَرَّ ذاكَ القنقَالْ*

أَشْ بْهاتُوا* النَاسْ لي لسَّ حَقْ يتْخمّرْ (3)

ولكنه و مع ذلك يتشوق لانقضاء الشهر ليعود لملذاته و عربدته، بل أن انقطاعه عن الشرب طيلة شهر رمضان يجعله يعوض كل ذلك بعد انقضائه:

قَدْ دَخَلْ ذا الشهرْ و يا قَدْ خَرَجْ

مِنْ غَدا إنْ شا الله نَبْتدي في العِوَجْ

طَريق الجِدْ غَيرْ طُرُقْ المُزاحْ

نَرضي إبْليسْ إلى متى ذا العُقوقْ

فَهُوَ شيخْ سَوْ و لَهُ عليّ حُقوقْ

و الشُريبهْ مِفْتاحْ لِكلِّ فُسوقْ(4)

وهو يعتبره حلالا:

1- المصدر نفسه:395

2- ينظر جمال طه:" الحياة الاجتماعية بالمغرب الأقصى في العصر الإسلامي":342

3- ابن قزمان" الديوان": 338 *من آنيتهم للخمر *بهت (ينظر، ديوان ابن قزمان:338)

4- المصدرالسابق:298

شَهرَ الصيامْ زالْ وْ جَا شوالْ يا لَسْ نَسَالْ

مِنْ ذَابَ نَشْرَبْ و لَسْ نَسَالْ عن الصِيامْ

إنَ القوامْ دونْ شَرابْ عِنْدي لَسُّ قَوامْ

حَرامْ هُوْ مَنْ قَالْها؟ لا تَكْذَبْ لَسُّ حَرامْ

أَشْكو أَلشوال إِذا رَيْتُهْ عَنْ عيانْ

فَهُوَ يَسوقُ السُرُرَ للناسْ وَ المَهرَجانْ(1)

أما أطعمة شهر رمضان فإن المصادر المتاحة لا تعطينا أي معلومات عنها و لا تطلعنا على مائدة إفطار الأندلسيين، اللهم إلا ما أورده ابن قزمان في بعض أزجاله؛ حيث يذكر بعض أنواع الأطعمة، التي كانت تعدّ لرمضان كالجوذباه:

جُوذَبَاه رُمْح الضَيْفْ * إينْكُمْ إخواني

رَمَضَانْ ذا مُقْبِلْ الخبرْ قَدْ جَاني (2)

ويذكر في زجل آخر الحنطة، إذ يطلبها من أحد ممدوحيه:

إشْ نَحْتَجْ إنْ نَقلْ لَكْ قَدْ تَدْري ما نْريدْ

قومْ أعطيني نَصيبي مِنْ ذا الدقِيقْ (3)

<u>عيد الفطر</u>:

عيد الفطر من الأعياد التي سنها الإسلام و جعلها فرحة للمسلمين. وكان العيد لدى الأندلسيين مناسبة للسرور والمآدب الفاخرة.

1– المصدر نفسه: 360

2 المصدر نفسه: 3 *من حلوياتهم المعروفة و يفترض أن رمح الضيف من صنفه(ينظر ديوان ابن قزمان:395

3– المصدر نفسه:395

وفي نهاية شهر رمضان اعتاد الناس على الاحتفال برؤية هلال شوال:

لَوْ لَمْ نَرَى ذا الهِلَالْ لا شَكْ كِنْنْطَفي

وكِنقَطَعْ جَميعْ كُتُبي وَ ننتَفي

وَكِنقولْ يا أبو العَباسْ لا تخْتَفي

وَالْعَقْ ذِراعَكَ إلى القُبْطَانْ* تَرى الهَلالْ [1]

وكانوا يلبسون الثياب الجديدة، و كانت هناك بعض الترتيبات للاحتفال بالعيد، يعبر عنها ابن قزمان بقوله:

يا صَبَاحَ العِيدْ أَتْغيَّرْ شَبَاْكْ

لَسْ يُلُجُّ أَوجَّكْ* لَسْ تَصْقُلْ ثِيابَكْ

لَسْ يُفوحْ طيبكْ لَسْ تَصْهلْ دَوابَكْ

لَسْ يُرَى أَوَجَّكْ بِحَالْ مِرَا يَلْمَعْ [2]

وكان من أعراف الأسر الأندلسية في ليلة العيد الاعتناء بزينة المحيط، و تجديدها والتحلي.

بأحسن زينة و أجمل الثياب [3] :

العيدْ قَريبْ و حَسْبُكَ ما تَرَى مِنْ قَريب ذَا العيدْ

وَالعُرْفْ فِي كُلِّ مَوْسِمْ بإصْلاحٍ وَ تَجْديدْ

وَلا غِنَى مِنْ حَوايْجْ*فيهْ للشِرا وَمَا يْكُونْ جيد

1_ ابن قزمان" الديوان": 361 * الكوع و هنا كناية عن شرب الخمر(ينظر ديوان ابن قزمان: 361)

2_ المصدر نفسه:254

3- ينظر، جمال طه "الحياة الاجتماعية بالمغرب الأقصى في العصر الإسلامي":344

فَنَشْتَري لي عَلى مِقْداري   شْيا لِداري [1]

وكان العيد مدعاة بعض الناس للاختيال و التفاخر بثيابه و زينته[2] . وهو ما لم يستطع ابن قزمان إخفاءه؛ فالملابس التي تتطلبها هذه المناسبة كانت مكلفة يصعب على غير الميسورين تحملها:

لَسْ لِيَ عِيدْ إنْ نَرَى كَفِي بَلا ذَهبَ

وَ ذا المَثاقِلْ في غَيْرْ العيدْ تَعْمَلْ لي عِيدْ

بدِرْهَمْ دَقيقْ   و بدِرْهَمْ عَلَفْ

خِسارَهْ أَنَا قَدْ   مَضيتْ في التَلَفْ[3]

ويعتبر العيد في زجل آخر عبئا:

دَخَلَتْ ثَقْلة العيد   فَلا بَدَّ مِنْ أَمارَة [4]

وكان من عادة الأندلسيين زيارة المقابر في العيد للترحم على موتاهم[5] ويقدم لنا ابن قزمان تصويرا رائعا لذلك التناقض المتمثل في الجمع بين الفرح والسرور في العيد وبين الحزن و البكاء بتذكر الموتى:

كُلُّ وَجْهْ مُزَينْ   ليلَة العِيدْ هُوْ بَرا

1- ابن قزمان" الديوان"234: * الحوائج عندهم الملابس(ينظر ديوان ابن قزمان:234)

2- لسان الدين بن الخطيب" الإحاطة في أخبار غرناطة" ج2 :501

3- ابن قزمان" اليوان":331

4- المصدرالسابق:162

5- ينظر رسالة ابن عبدون في الحسبة نشرها ليفي بروفنسال، مطبوعات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية

وَالبُكا بالمَقابرْ   على الأَحْبَابِ ذِمَرَّه *

احْتِفالْ الفَجايْعْ   فاحْتِفالْ المسَرَهْ

ودُموعُ التَرحُمِ   في ثيابِ الشطارهْ* [1]

الملاحظ هنا أن الزجال يستنكر الجمع بين الفرحِ و الحزن في العيد كما أنه يلمح إلى ما كثر في المقابر بهذه المناسبات من مخالفات.

وبالعودة إلى أزجال ابن قزمان يمكن أن نستدل على ما كان للدقيق من أهمية في العيد:

إذا جَعَلْتَ الدَقيقْ فالدارْ   الغَيْرْ يتبَعْ

هَذا عيدْ و لا دَقيقْ مَكارْ   و لا قِطَعْ

إذْ وَ لا بدَ منْ دَقيقْ   وَ قِطَعْ ما نَنْفَقُ[2]

ويقول في زجل آخر يتوسل ممدوحه من أجل أن يهبه دقيقا من أجل العيد:

أشْ نْحتَاجْ نقوُل لكْ   قَدْ تَدْري أَشْ نِريدْ

قُمْ أعْطيني نصيبي   مِنْ قَمْحِكَ الجَديد

وَالعيدْ قَريبْ وَ الإفْطارْ   لا بُدَّ مِنْ سَميدْ [3]

عيد الأضحى:

---

[1] ابن قزمان" الديوان": 163 *– الراحلون. * الشطارة عندهم سوء الأخلاق(ينظر الديوان:163)

2 – المصدر نفسه: 72

[3] المصدر نفسه:430

هو ثاني عيد من الأعياد الإسلامية، و يتشابه مع عيد الفطر في المظاهر الاحتفالية ويختلف معه في الأضحية.

وكان عيد الأضحى لدى الأندلسيين فرصة للاحتفال و التأنق في المطاعم و المشارب على تفاوت المستوى المعيش؛ فقد كانت الأسر الأندلسية غنية أو فقيرة تحرص على تقديم الأضحية، و قد جرى التقليد على شراء الأضحية بيوم أو يومين قبل العيد[1] حيث كانت تساق الخراف من كل مكان إلى ميادين تسور بأخشاب[2] :

مِنْ غَدا يُرْشَمْ السُورْ و الزَرايْبْ تُسَمَرْ

كُلما يَبْقى للعِيدْ أرْبَعْ أيامْ لا أَكثَرْ [3]

ويشير الزجال هنا إلى العلامات التي كانت توضع بالجير أو غيره في السور لتحديد مكان الزرائب التي تباع فيها الخراف.

كما أنهم كانوا يخرجون مزدحمين و يمشون بين الخراف و هي مقيدة و يقلبونها، و يساومون البائعين، و بعد أن يتم اختيار الخروف ينادى الحمال فيرفع الخروف على عنقه ويمضي به إلى بيت المشتري:

يَوْمْ مَنَا يَخْرُجْ النَاسْ وَ تَرى الزَحْمَ في الصَّفْ

أمْشِ مِنْ كَبْشٍ لِآخر هَذا كَبْتشًا مُكَتَفْ

كَمْ شِرا ذا أَزَنْ خُذْ وَ يتقَلَبْ وَ يُغْرَفْ

1- ينظر ابن الخطيب"جيش التوشيح" ت هلال ناجي،محمد ماضور، مطبعة المنار تونس:237

2- ينظر الأهواني" الزجل في الأندلس":79

3-ابن قزمان" الديوان":248

سَاقُ حَمالْ لِعُنْقُه   بِهَديرْ إيَاكَ إحذَر[1]

وكان يتم عرض الكثير من الخراف، و كان الواحد منها أضخم من الآخر، وكانوا يضعون الحبال في قرونها:

إنَما مَا تُقولْ ذَابْ   مِنْ كِباشْ مَعْنا ذا العِيدْ

قَدْرا عُدَّ ما شِئْتْ   خَمْسُ مِيتْ أوْ زيدْ

لَسْ تَرى إلا فَارِي*   وَ سَمينْ جِيدْ وَرا جِيدْ

إنْ تُقولْ ذَا كَبيرْ هُوْ   جَا وَراهْ آخَرَ أَكْبَرْ

أَلَّ يَكْفيني يَا أَخي   لَوْ بَقَى دَاري دُونَهْ

وَلا يَنفُرْ بمَرَهْ   و حَبَلْ في قُرونُهْ[2]

وكان أهل الأندلس ينشغلون كثيرا بكبش العيد، حتى إنهم كانوا يتخذونه مدارا للفكاهات والمداعبات ، مما يدل على تأصل روح الفكاهاة فيهم، الأمر الذي ينبي من ناحية أخراة يمثلها بالبعد الاجتماعي والروحي للأضحية [3].

ويبدو أنه كان موضوعا شائعا بين الزجالين الذين اهتموا بتصوير أدق تفاصيل الحياة على عكس الشعراء الذين كانوا يعتبرونه من الموضوعات المبتذلة.و من بين الزجالين الذين اتخذوه موضوعا في أزجالهم ابن راشد[4] و احتل مكانا كبيرا في ديوان ابن قزمان، و تحدث عنه أكثر مما تحدث عن زوجته و أولاده، و أصبح شخصية تذكر بين

1- المصدر السابق:249

2- المصدر نفسه: 249   *- ذو فروة (الديوان:249)

3- ينظر ابن الخطيب"جيش التوشيح":399 .

4- ينظر الأهواني"الزجل في الأندلس":81 .

شخصياته[1] و تحدث عنه بطريقة هزلية تبين مدى انشغال الأندلسيين بكبش العيد؛ فهو يصور عوزه و فاقته؛ إذ قام بذبح بصلة بدلا من خروف ثم إنه يتحدث عن ذلك بطريقة هزلية، فهو يعامل البصلة معاملة الخروف:

أَقْبَلَ العيدْ و أنا بَعْدْ مُحْتَفَلْ

عَنْ ضَحيهْ ذَبَحْتُ راسْ مِنْ بَصَلْ

جِيتْ لِسَلْخُهْ فَلَمْ نَجِدْ لَهُ كُراعْ

وَ سَلَخْتُهْ بيدي في المَوْضَعْ

في عَذابْ كُنْتُ مَاعُ إِذْ يَنْسَلَخْ

عَيْني يَدْمعْ و قَلْبي يَعْمَلْ أَخْ

و يَقولْ مِنْ صَلابَهْ لَسْ نَنْطَبَخْ

وَ لا نُقْلى فَوَقِّرْ الفُلْفلْ [2]

ويبدو أن الشاعر قد أراد أن يعزي نفسه بهذه الطريقة المازحة لأنه لم يتمكن من شراء خروف للعيد، و يعتبر نفسه في عار كبير إذا لم يتمكن من ذلك، مما ينم عن حرص الأندلسيين على شراء خروف العيد و ربما عُدّ عدم شراءه مبغضة ، يصور ذلك ابن قزمان تصوير رائع،مستقى من البيئة الشعبية، قلما نظفر له بنظير في دواوين الشعر العربي:

لَسَّ عِندَكَ مِنَ العارْ   لَوْ بَقيتَ غَدْوَةَ الرُوسْ

1- ينظر المرجع نفسه:78 .

2- ابن قزمان،" الديوان":358

رَاسي تَحْتي نَفَكَرْ   و مُطْوي بْحالْ موسْ

أَدْقَمْ* يابِسْ مترَّبْ   أَشْبَهْ الناسْ بِفْلُوسْ

قَدْ رَجعْ غَرْغَمِلُّهْ*   بَالْحَسومَهْ مُقَشَرْ [1]

ولا يصور الزجل كبش العيد فحسب، بل يصور كل تفاصيل و مظاهر هذا العيد في المنازل و في الشوارع أيضا؛ فيطالعنا مشهد الحفر التي أعدت لشواء الرؤوس في الحارات، ويعطينا صورة عن الأواني التي كانت تستخدم لهذه المناسبة.

دَخَلَتْ ثَقْلَةُ العيدْ   فلا بُدَ مِنْ أَمارهْ

ثَقْلَةَ العِيدْ في حُمْلانْ   الكِباشْ و القَرايْبْ*

والقُدورْ و الُصُحَيْفاتْ   و القُلضلْ و المَحالِبْ

وَجُلوسْ كُلْ عَطارْ   بَالْعطَرْ فَى المَناصِبْ*

وَفي شَانْ تَشْويطْ الرُّرسْ   حَفْرَ في كلِّ حَارَهْ [2]

ويصور ما يكابده الناس في سبيل الذهاب إلى المصلى يوم العيد:

وَاشْ يُقاسي الإنْسانْ   مِنْ حَرارَه في الأَعْيادْ

بَالخُروجْ للمُصلى   تَنْطَفي ذِي الحَرَارَهْ [3]

وليس هذا فحسب، فالطريقة التي كانت تذبح بها خراف العيد موجودة أيضا في الزجل ومن ذلك قولهم:

---

[1] المصدر نفسه:250   *- لم نجد لها تفسيرا *- العنق، و هو هنا يصف الفرخ أثناء تبديل الريش*- اليبس(ديوان ابن قزمان .

[2] المصدر السابق:162   *- السلة أو الكيس من الدوم. *- محل البائع المتجول(ديوان ابن قزمان:162)

[3] المصدر نفسه:162

خُذِ الطِوَلْ و ارْبَطْ إدّيهْ وْ رْجْليهْ

ورُدُّ للقِبْلهْ وَ سُدّ عَينيهْ

وابْرّكْ على صَدْرهْ[1]

وكانت هناك أطعمة خاصة بعيد الأضحى؛ منها أنهم كانوا يقومون بصنع القديد، وشواء اللحم، وكان الثريد من بين الأطعمة التي تعدّ لهذه المناسبة، فلذلك أعدّوا لها من القول ما يتسق وأهمية الحدث:

حبيبي كَبْشْ العيدْ أَنا حَريفَكْ

لَسْ تَسْطَحي تَنْفُرْ ارْحَمْ ضعيفَكْ

أَشْحالْ هُوْ حبيبَكْ أَشْحالْ صَديقَكْ

أَشْحَالْ شَوَيّاكْ أَشْحالْ قَديدَكْ

قُدَيْرْ مَغْسوله بالمَا على النَّارْ

و المْلْحْ و الكَسْبورْ*وَ فَضْلَةْ أَبْزارْ

و ذُقْ فَإنْ رَأَيْتْ يَنْضُجْ بِصُفَّارْ

ضرّبْ بَعْدْ بَيْضَكْ أَثْرْد ثريدكْ[2]

كما أنهم كانوا يصنعون من رئات الذبائح طعاما يسمى الغرنوق؛ يذكره ابن قزمان في أحد أزجاله:

فَلا غِنى مِنْ شَويْ مَا نَقْلَعْ

---

[1] المصدر نفسه:261

[2] المصدر السابق:262

وَمِنْ قَلايا غُرْنُوقْ مَا نَبْلَعْ

وَمِنْ رُوَيِّسْ ثَرِيدْ نَصْنَعْ

وَمِنْ قَديدَهْ نَنْشُرْ في سَطْحي[1]

والطريف في أزجال ابن قزمان التي تتحدث عن عيد الأضحى أنها تعطينا وصفا دقيقا تفصيليا عن مشهد العيد وخاصة فيما يتعلق بالشواء، وفي ذلك نقف على قولهم في هذا السياق:

واشْ إلا القَلايا   والْقِديدْ المُشَرَحْ

وشْوايَ بْجَنْبي   وأَنا جَالِسْ نْمْلْحْ

ونْصَفْفْ على النَارْ   ثم نبتَدي نْمْلَحْ[2]

ويقول في زجل آخر في نوع من التفصيل و التدقيق في الوصف:

أعْطِني كَبْشي للعيدْ   ما نزَرْدَقْ* و نَبْلعْ

و نَذْبَحْ و نْفصَلْ   و نَقَدَدْ و نَرْفَعْ

ونَصَفَفْ و نُكُلْ   من شَوَيٍ حتى نَشْبَعْ

ثم نْلْبَسْ ثِيابي   ونْجيكْ للزياره[3]

وتطلعنا بعض المصادر على عادات و ممارسات أخرى لهذا اليوم البهيج؛ حيث تذكر أن أفراد الأسرة ، كانوا يخرجون للحدائق و البساتين للتنزه في هذا اليوم و يمارسون بعض الألعاب[1].

1- المصدر نفسه:43

2- المصدر نفسه: 163

*- الزردقة: هي الصبغ بالزعفران(ديوان ابن قزمان:163)

3- المصدر السابق:163

و يذكر ابن قزمان ذلك بقوله:

مَنْ يَراني بِجَنْبُهْ   إلى أيْ جيهَ يَمْشي

نَدَّوَرْ و نَحْتالْ   و نَخَادَعْ و نَوْشي*

يَدّ غَلين نْعْملْ*   إنْ مّا كانْ بالغِفارهْ[2]

عيد عاشوراء:

يعد هذا العيد من الأعياد التي حرص الأندلسيين على إحيائها، و كان الاحتفال بهذا اليوم يتم بشراء الفواكه؛ كالتين و الجوز و اللوز[3]، "فكان عيد عاشوراء هو عيد الفاكهة"[4].

وفيه تقول أمثالهم"أخبار التين باللوز و الشريح بالجوز "[5].

ونجد معنى هذا المثل في زجل لابن قزمان:

دَخَلَ العَاشورْ بِمرَّهْ   و هَاذُوَّ وَرا البَابْ

نَشتري بَلوطْ و قَسْطَلْ   وَاشْ نَقُولْ لِيَ قَطَّ فَى الجَوزْ

واشْ خَبَرْ لَوْزًا مُنَقَى   وَ كَثيرْ مَا نُكُلْ اللوزْ

---

[1]-ينظر خديجة قروعي"ظواهر اجتماعية مسيحية و إسلامية في الأندلس نقلا عن ابن سلمون"العقد المنظم للحكام":170

[3]- ينظر ابن قزمان " الديوان":164 *- الوشي متعلق بما اعتادوه من الألعاب في الأعياد.*الدجاجة وهنا إشارة إلى لعبة الاستغماية التي تسمى بالدجاجة العمياء في اسبانيا(ديوان ابن قزمان:164)

[3]-ينظر خديجة قروعي"ظواهر اجتماعية مسيحية و إسلامية في الأندلس":397

[4]-محمد بن شريفة"تاريخ الأمثال و الأزجال في الأندلس و المغرب"ج1:292

[5]-المصدر نفسه: 292

و لا بُدّ ثَمَ رُمَانْ سَفَرِي و ربما مَوْز[1]

الأعياد المسيحية:

كان من مظاهر تسامح المسلمين مع الأقليات المسيحية، أن تركوا لهم حرية ممارسة طقوسهم و احتفالاتهم،و كذلك اندمجوا معهم في أعيادهم، و أهمها عيد النيروز وعيد المهرجان و عيد العنصرة[2]، حيث كان أهل الأندلس يعطلون أشغالهم و يحتفلون احتفالات رائعة، يتناولون فيها الفواكه و الحلوى و المجبنات و الاسفنج رغم أن الفقهاء قد نهوا عن ذلك لما فيه من تشبه بالعجم[3]

عيد النيروز:

كلمة نيروز تعريب لكلمة نوروز و معناها اليوم الجديد[4] و يدعى كذلك النير، وهو من الأعياد الفارسية القديمة؛ زعموا أن الله تعالى في هذا اليوم أدار الأفلاك و سير الشمس و القمر و سائر الكواكب[5].

وكان من عادة الأندلسيين في هذه المناسبة شراء الأنواع المختلفة من الحلوى والفواكه، وكانوا يكلفون أنفسهم في شراء ذلك و قد تحدث مشكلات عائلية بسبب ذلك ويجد رب البيت نفسه مجبرا على تحمل نفقات ذلك الاحتفال ، لأن في عرفهم عدم توفير

1–ابن قزمان" الديوان":283

2– ينظر خديجة قروعي" ظواهر اجتماعية مسيحية و إسلامية في الأندلس":400

3– ينظر ابن بسام الشنتريني" الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" ج 1تحقيق سالم البدري. دار الكتب العلمية،بيروت:351.

4- ينظر خديجة قروعي" ظواهر اجتماعية مسيحية و إسلامية في الأندلس":400

5- المرجع نفسه:400

ما يلزم لهذا اليوم في نظرهم مذلة ومهانة.[1] و قد ذكر ابن مسعود القرطبي في قصيدة ما طلبته منه زوجته لهذه المناسبة متوعدة إياه إن لم يأت بما طلبته منه يقول:

دَنَتْ لَيْلَةَ النَيْروزِ مِنا وَ لَمْ تَكُنْ لِتَرْضى لَنَا فيهَا مِنَ العَيْشِ بالأذَى

وَ قَالَتْ خَجولي سِرْ إلى السوُقِ و احْتَفِلْ وَ لا تُبْقِ فِيهَا مِنْ جَراديقِها فِنَاءُ[2]

كما خصص ابن قزمان أحد أزجاله لوصف تقاليد هذا العيد و رسومه، و يعدد مأكولاته؛ من لوز و قسطل و جوز و بلوط و تين و زبيب و ترنج و ليمون و أنواع الحلوى. كما يصف ما كان يعرف لديهم بنصبات ينيّر؛ و هي ضرب من الصحون توضع عليها الفواكه [3] :

الحَلُونْ يُعْجَنْ و الغِزْلانْ* تُباعْ

يفْرَحْ لَلْيَنَيَّرْ مَنْ ماعُهْ قِطاعْ

لَقَدْ ذا نَصَبَاتْ أشْكالاً مِلاحْ

تَرْتيبْ الأثْمارْ هُوَ شياً غَريبْ

اللوْزْ و القَسْطَلْ و التَمْرَ العجيبْ

و الجَوزْ و البَلوطْ و التينْ و الزَبيبْ

و التُرُنْجْ أحْبابْ إذا تْعَدَلوا

و الليم دَفَافَاتْ إذا ولْوَلوا[4]

---

[1]– خديجة قروعي، خديجة قروعي"ظواهر اجتماعية مسيحية و إسلامية في الأندلس": 410

[2]– المرجع نفسه:351

[3]– ينظر محمد بن شريفة" تاريخ الأمثال و الأزجال في الأندلس و المغرب":475.

[4]–ابن قزمان " الديوان":223 *الحلون هي الكعكة و الغزلان هي كعب غزال (ينظر ديوان ابن قزمان:222).

وكانت موائد الفواكه والتحف تنصب في الديار، وكانوا يصنعون من الحلوى عرائس و في ذلك يقول ابن قزمان:

كَأن المَيْدَة　　　دَارْ فيها زِواج

و الحَلونْ فيها　　　عَروسة بِتاجْ

و التِينْ و البَلوطْ　　　الصوفْ و اليباج[1]

عيد العنصرة:

هو عيد مشهور عند اليهود والمسيحيين، يرمي فيه اليهود إلى شكر الله على محصول الحصاد و يقع بعد عيد الفصح بخمسين يوما [2] والمقصود بالعنصرة الشعلة من النار؛ حيث إنهم كانوا يحدثون شعلة من النار و يقفزون فوقها[3] كما عبرت العامة في أمثالها: "الكبش المْصَوْفْ مَا يكْفْزْ الَعنْصرَة"[4] ،"كَفَزْها بْحَل عَنْصَرَ "[5]

وقد جاء في أمثالهم و أزجالهم ما يشير إلى ابتهاجهم بموسم العنصرة " خُروجُكْ مِنْ يْنِيْرْ أخْيَرْ من خُروجَكْ مِنْ العَنْصَرَ "[6]

و يقول ابن قزمان:

هَذَاهْ عُنْصْرَ قَدْ جَاتْ كَما رِيتْ و هَذا مَوْسِمْ[7] :

1- ديوان ابن قزمان:222 .

2- ينظر خديجة قروعي"ظواهر اجتماعية مسيحية و إسلامية في الأندلس":402

3- ينظر ابن سعيد" المغرب في حلى المغرب" ج:84:3

4- ينظر محمد بن شريفة" تاريخ الأمثال و الأزجال في المغرب و الأندلس":ج1 :294

5- ينظر المرجع نفسه:294

6- ينظر المرجع نفسه:295

7- ابن قزمان " الديوان":76

لقد ساهمت هذه الأعياد المسيحية في خلق نوع من التقارب بين مختلف العناصر البشرية الأندلسية[1] كما يدل ذلك على انفتاح الأندلسي على الآخر و تعايشه معه إلى درجة أن المسلمين قد:" ابتعدوا عن بعض تعاليم الإسلام السمحة و يقدم المسلم بدوره على صنع مدائن العجين" [2]

احتفالات أخرى:

يضاف إلى هذه الأعياد الإسلامية و المسيحية المذكورة بعض المهرجانات و الاحتفالات التي تميزت بها الأندلس، خاصة تلك التي تقام بمناسبة عرض عسكري، أو عند عودة الجيش من الجهاد منتصرا

ويخرج أكابر الناس للقائه [3] و يبدو أنهم و كما يدلنا زجل لابن قزمان من الوزراء و الفقهاء كانوا يمتطون الأحصنة ويرتدون لهذه المناسبة أفخر الثياب :

و أَنَا عَلى فَرَسْ　　　بِثِيابي الكِبَارْ

بين وَزِيرٍ و بَيْنَ فَقِيهْ　　　لَسْ نَزْفَرَنْ بُلَقارْ[4]

ويصور لنا المشهد تصويرا حيا في مقطوعة زجلية، مليئة بالحركة ، يورد فيها كيفية استقبال الجيش:

يا مَجيكُمْ بالبُروزْ　　　بالـهَديرْ و الولولهْ

1– ينظر خديجة قروعي" ظواهر اجتماعية مسيحية و إسلامية في الأندلس":404

2–خديجة قروعي المرجع السابق نقلا عن" فتاوى ابن رشد" تحقيق بن الطاهر التليلي دار الغرب بيروت:940

3– ينظر عبد العزيز الأهواني" الزجل في الاندلس":72

4–ابن قزمان" الديوان":266

و الصَبايا و النِسا بالشعورْ المسْبَلهْ

و العَجايزْ و الشُيوخْ يُنْطَحوا و يُرْكَزُ[1]

وكان لهم بعض الأعياد و الاحتفالات الموسمية، كزمن العصير أو موسم العصير؛ ووهو موسم جني العنب الذي يصنع منه العصير، إذ كان الأندلسيون يخرجون إلى الحقول

و الأودية ويمكثون بها عدة أيام مصطحبين معهم آلات الطرب و الغناء[2]

وكان ابن قزمان يشارك فيه، و يصور أحداثه في أزجاله:

فِي عَصيرْ عَمولْ* مُفكَرْ أَنا

الرِقَاعَ ثم و الشَاژْ* و الغُنا

لا فَقِي وَ لا حَاجْ لِمَنْ كِنْخافْ

وْ نْروحْ و نَغْدو فُوْجوهًا نِظافْ

كُلِّ يَوْمْ نَزاهَ و فَرَحْ جَديدْ

مِنْ مَليحَ تْجْلْسْ و أُخْرى تْقومْ[3]

<u>التنزه و التسلية:</u>

---

[1] – المصدر نفسه: 256

[2] –ينظر لسان الدين بن الخطيب" الإحاطة في أخبار غرناطة: ج1 :40

* – السنة الماضية (ديوان ابن قزمان:167)

* –في غنى عن (المصدر نفسه:167)

[3] – ابن قزمان" الديوان":167

تعددت طرق الترويح و التسلية بين الغناء و العزف و الهوايات و النزهات و الألعاب في عصر المرابطين و الموحدين، مع الإشارة إلى أن المصادر تذكر أن المرابطين في أول دعوتهم حاربوا وسائل اللهو[1] و لكن بعد وفاة يوسف بن تاشفين مال المرابطون إلى ألوان الترف و خاصة بعد اطلاعهم على أساليب الحياة في المدن الأندلسية[2].

أ- الموسيقى و الغناء:

الموسيقى والغناء من وسائل الترفيه عن النفس و التسلية، و تعتبر الأندلس مجالا خصبا للمغنين والمغنيات ، واشتهرت اشبيلية خاصة باحتضان الغناء الأندلسي؛ يدلك على ذلك شهادة المقري:"... و إن مات مطرب بقرطبة ، و أريد بيع آلاته، حملت إلى إشبيلية"[3].

وتشير المصادر أيضا إلى أن العامة و الخاصة كانوا يقبلون على مجالس الغناء و اللهو[4] فقد أغرى الطرب الناس، فكانوا يصطحبون معهم آلات الطرب أثناء نزهات الصيد وللمطارحات الشعرية؛ فكانوا يحيون السهرات خاصة على ضفاف الأنهار و الوديان[5] والتي كانت تتسم في

---

[1]- ينظر بن أبي الزرع"الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وفاس" ت كارل يوحنا:128

[2]- ينظر ابن عذارى" البيان المغرب"ج4 :57

[3]- ينظر المقري" نفح الطيب"ج1 :155

[4]- ينظر إحسان عباس"أخبار الغناء و المغنين في الأندلس" نشر ضمن بحوث دراسات الأدب دار الغرب الإسلامي بيروت:300

[5]-ينظر ، عبد العزيز سالم" قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس" دار النهضة العربية، بيروت:113

أحيان كثيرة بالخلاعة على الرغم جهود الفقهاء لمنع تلك المجالس و إلقاء القبض على المغنين، و تأليف الفقهاء الرسائل و تخصيصها لتحريم الغناء و الموسيقى(1) .

وقد انشغل زجالو القرن السادس و السابع الهجريين بوصف مجالس اللهو و الغناء، نتيجة التفافهم حول دوائر الخاصة، و التحاقهم بمجالسهم التي كان مدارها الغناء و الطرب والتنافس في إظهار التأنق و التظرف(2).

ويصف ابن البحبضة مجلس خمر و غناء ضمه و أصحابه من الماجنين، مشيرا إلى أصوات الغناء و التصفيق التي أخذت تتردد في أرجاء المكان:

دَعْنَ نْشْرْبْ وْ نرْخي شُفَّا

وْ نْصَاحْبْ مَنْ لَسْ فيه عِفّا

يا زُغَلَا* شُدُوا الأَكُفَا

منْ بَاب الجُوزْ يُسْمَعْ صِياحي*

يا زَغْلَةَ دَرْبْ الزَجَالي

مِنْهُ فِيكُمْ زَغْلة بْحالِ(3)

ويصف ابن قزمان مجلس غناء:

وَ زَميرٍ مِنْ فَمٍ سَاحِرْ وَ غُنَا من كَفِ سَلْمى(1)

1– ينظر ابن عذارى البيان المغرب في أخبار الأندلس و المغرب ج1 :

2– ينظر شوقي ضيف"الفن و مذاهبه في الشعر العربي":451

*– الشباب(ديوان ابن قزمان:221)

*– الغناء:(المصدر نفسه:221)

3–ابن سعيد"المغرب في حلى المغرب" ج 1: 177

ويقول في زجل آخر:

وَ قُمْتُ للرَقْصْ بأَكْمامي على الغُنا

و أَصْبَحَ الناس يَذْكُر الله و أَصْبَحْتُ أنا

ما بَيْن الأشكال و الإبريق سَكْرانَ غَريقْ(2)

وله زجل يتحدث فيه عن توبته بعد أن كان منشغلا بالطبل و الدف و الرقص:

قَدْ تَابَ ابن قزمان طُوبَالُ إن دَامَ   قد كانت أَيامُ أَعْيادْ فْالأيامْ

بَعْدَ الطَبْلْ و الدُفْ و فَتْلْ الأكْمامْ[*3]

مِنْ صَمْعة الآذانْ يهبط و يْطْلَعْ   إمَامْ في مَسْجِدْ صارْ يْسْجْدْ و يْرْكَعْ(4)

ويبدو من خلال هذا الزجل أنه كان لابن قزمان ولع كبير بالطرب،جعله يعلن توبته منه ، فرغم أنه كان لاهيا عابثا يتعاطى الخمور و يعكف على المجون والإباحية، فإنه لا يذكر إلا الطبل و الدف و الرقص في زجله الوحيد الذي يعلن فيه عن توبته.

ثم إنه يتحسر على أيامه العابثة، و على ماضيه الذي أدمن فيه مجالس الظرف التي كان فيها نقر على العيدان، و صولة المزمار:

كَأَني لَمْ نَحْضَرْ   ذيكْ المَجالسْ

مَعَ كل مُستَظْرَفْ   مَليحْ مُوانِسْ

يا في حُسْنْ الزينهْ   منَ المَلابِسْ

---

[1]–ابن قزمان" الديوان":221

[2]–المصدر نفسه: 221

[3]–*–فتل الأكمام يطلقها ابن قزمان في أكثر من موضع على نوع من الرقص(الأهواني" الزجل في الأندلس:101)

[2]–ابن قزمان" الديوان":318 .

و النَقْرِ بالعيدانْ يَفْعضلْ و يَصْنَعْ

و صَوْلَةَ المِزْمارْ مِنْ بَرَّ تُسْمَعْ [1]

وفي أزجال كثيرة يذكر ابن قزمان الزامر مما يوحي بانتشاره في البيئة الأندلسية و بين أوساط العامة، يقول في أحد أزجاله:

مَا وَعْدُكَ العلى سَتَبْلُغْ إليهْ

و الذي زُرْتُهْ رَايُ بَيْنَ عَيْنيهْ

و العَدُو الذي بَغَى عليهْ

لا غِنى يَزْمُرْ أَحْلى مِنْ ذا الزَمير [2]

و كثيرا ما تصف الأزجال المغنيات، و تأثيرهن في الحاضرين؛ يقول مدغليس:

اِسْتَمِعْ أَمْرَ الحُسْنْ كِفْ تلهِمَكْ إلى الخَلاعا

بِنَغَمٍ ترُدُ الأشْياخْ للمُجون و للرِقاعا

غَرَدَتْ من غَدْوَ لليل و ما كَرَرتْ صِناعا

يْسمعْ الخَليعْ غُناها و يْحْسْ قَلْبُ يُخْلَعْ [3]

ج- بعض الألعاب:

إضافة إلى الغناء والموسيقى جنح الأندلسيون كذلك إلى وسائل ترفيهية أخرى كالألعاب التي تذكر بعض الأمثال والأزجال بعضها كلعبة الشطرنج ، فمن بين أمثالهم في الشطرنج

[1]-المصدر نفسه:318

[2]- المصدر السابق:139

[3]- ابن سعيد" المغرب في حلى المغرب" ج2 :220

قولهم:" أقل للنحس، أين تمشي قال لشطرنجي" [1] و لعلّ هذا المثل يصور كرههم لتضييع الوقت .

ويصف ابن قزمان في أحد أزجاله جولة لعب شطرنج و إجادته له:

أَظْفَرْ بِخَيْلَكْ و الفَرْزْ اعْقَدْ*

أَخَذْتُ حِذْرِي مِنْكَ أَمُقَدَّمْ

نَلْعَبْ بِفيلي و بالشَّاهْ نَنْضَمْ

و نَرْمي روحي في طُرَّةَ الضَمْ*

وَ نَحْمي روحي عن شَاهِ بَرْدي* [2]

ومما هو لاحق بالشطرنج لعب الخميسة الذي ورد في مثل استشهد به ابن قزمان:

قالْ لي:أَشَنْهُ تَراكَ أبو عُبَيسه*

لَسَنْهُ الشطرنج كَلَعبَ الخُمَيسه*

طَلَعَ البَذْرُنْجْ* لِراسَ العُدَيْسَهْ*

و مِنْ عَادهْ مِنَ الفَرْشْ* يَطْلَعْ[1]

---

[1]–محمد بن شريفة" تاريخ الأمثال و الأزجال":316

*– من صطلحات الشطرنج وهي ايثاب الفرسين(ديوان ابن قزمان:364)

* بيوت رقعة الشطرنج (المصدر نفسه:364) من

*– مصطلح شطرنجي معناه الملك الأسير:(المصدر نفسه: 364)

[2]–المصدر نفسه:364

*–كان دأبه العبوس، و المعنى هنا:ما أميلك إلى العبوس في نظري(ديوان ابن قزمان:38) من

*–لم نجد لها تفسيرا

*–نبات كالحبق(المصدر نفسه:38)

*–نبات يصفه ابن البيطار بالنفع(المصدر نفسه:38)

ويذكر ابن قزمان لعبة شعبية تدعى القلياني؛ و هي عبارة عن فرقة للغناء والرقص والشعوذة[2] وهي كما يتضح من الزجل لعبة كان يقوم بها أصحاب الثياب الممزقة والأزياء الغريبة، وكانت لعبة مصحوبة بالرقص تقدم ضمن لوحات تمثيلية تؤديها البراعة والحنكة في اختيار الكلمات الموظفة في رسم هذا المشهد ضمن مخيلة القارئ ومن ذلك قولهم:

لَسْ عَلَيَّ قَميصْ ذَابْ إلا قَميصًا مُرقعْ

وَ طُوَيشَرْ غِفارهْ أَلْطُرَّ كُلهْ مُقَطَعْ

سَلَّ لوْ كانْ لِعُنْقي أو كانْ على رَاسي قُنْزَعْ

بَابَ كنتَ ان نُرَقصْ في لعبة القِلْياني[3]

د-بعض المعتقدات:

ويمكننا التعرف من خلال الزجل إلى بعض معتقدات الأندلسيين التي قد لا تطلعنا عليها الدراسات التاريخية و الاجتماعية و لا الأدب الفصيح. و بالأخص في ديوان ابن قزمان؛ ومن ذلك تشاؤمهم من تحويل الملابس عند ارتدائها:

وَ مُضي قَرْدي* قُدامي يَقَزَّلْ

كِنْ أَخَذْ عَادَهْ بِلَبْسُهْ مُحَوَلْ

كِفْ رَأى بالله إعَادُهُ يُبّرَع* [1]

---

*-طبقة من التراب في المشاتل، و التقدير أن الحبق ليس شأنه كشأن ذلك النبات الطبي (المصدر نفسه:38)

1-المصدر نفسه:38

2-ينظر المصدر نفسه:328

3-المصدر نفسه:328

*-النحس(ديوان ابن قزمان:37)

ومن معتقداتهم أيضا أن الرعد يهلك دودة الحرير:

و النِسا في عِلْمِكَ سُبَّيْدْ الرجالْ

رَاتْني فَى المَحجَّ قالت آشْ تَسالْ

دُودةَ الحَريرْ تَفْزَعْ من رَعْدْ [2]

أما الجنون فسببه في اعتقادهم حصاة تتولد في مؤخرة الرأس:

شُفْعَ كانت وَيَا بَعَدْ لَسْ نُعُودْ

مَنْ يَسَمّيهْ نُخُذْ إليه العَمودْ

للنَصارى مُرُّوا احْملوهْ و اليَهودْ

أو لأَحْمَقْ بِصخْرتين* أن مُصابْ[3]

كما شاعت بين أوساط العامة بعض الخرافات الشعبية كاعتقادهم في الجن والعفاريت[4] ؛ و من ذلك اعتقادهم أن هناك عفريتان اسمهما الفرزدق يعذبان في المنام، و هذا ما يعبر عنه ابن قزمان:

وتَعْتَرَني رَقْدَ و الناسْ جُلوسْ

وآخِرْ الليلهْ يَبْرَكْ الكابوسْ

والفَرَزْدقْ عليَّ سَبْعَ مِرار [1]

1- المصدر نفسه:37ا

*- البراعة (المصدر نفسه:37)

2- المصدر نفسه:165

*- الجنون المزدوج الحصاتين (ديوان ابن قزمان89)

3- المصدر نفسه:89

4- ينظر محمد بن شريفة"تاريخ الأمثال و الأزجال في الأندلس":327

وكانوا يتطيرون من بعض الطيور كما تروي أمثالهم؛ و من ذلك قولهم:"طَيْرْ العَشي طَيْرانْ مُوذي"[2] ، و قولهم:"خيْر يا طَيْرْ "[3]

ويذكر ابن قزمان التطير من الغراب:

صَوْت الغُرابْ مَكْروهْ مِنْ أجْلِ قُبْحُهْ

ما أوْحَشُهْ مِسْكينْ ما أَقَلّ ملْحُهْ

دَايْمْ نَرَى حُزْنُهْ مَتَى هُوَ فَرْحُهْ

فَالْعَنْهُمْ مِنْ غِرْبانْ مَنْظَرْ و مَسْمَعْ

يا أَسْوَدًا مِطْيارْ كَمْ ذا تروعْ[4]

ذ- <u>الخمريات</u>

كانت الخمريات أكثر فنون الشعر شيوعا بين شعراء الأندلس، و كانت عادة الشرب أن يجتمعوا على الكؤوس في الرياض أو على ضفاف الأنهار، و في المساحات الخضراء، إذ إن جمال الأندلس و رياضها قد طور في نفس الأندلسي حب الحياة و التعلق بها و الإغراق في العبث والمجون، و الإقبال على مجالس اللهو و الخمر[5]

[1]-المصدر السابق:279

[2]- محمد بن شريفة" تاريخ الأمثال و الأزجال في الأندلس والمغرب":328

[5]-- المصدر نفسه:328

[4]-ابن قزمان" الديوان":420

[5]- ينظر يوسف عيد"دفاتر أندلسية في الشعر و النثر و النقد" المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان2006: 339

فالعربي الذي لم يكن يعرف من الصحراء سوى النوق و القيظ، وجد في طبيعة الأندلس الساحرة ملاذا يهرب إليه، أضف إلى ذلك خفوت نار العصبية الإسلامية، كل ذلك انعكس على الأدب ، فظهر شعر الخمر و ازدهر[1]

ولقد أكثر الزجالون في وصف الخمرة، و عبروا عن كلفهم بها و إقبالهم على مجالسها ، بشكل يرسم صورة للبيئة الأندلسية. و لمدغليس أزجال كثيرة يصف فيها شغفه بها، وإقباله على تعاطيها، و يستخف بمن يدعو إلى تركها، و من ذلك قوله:

لاحَ الضياَ و النُجومُ حيارى — فَقُمْ بنا ننْزَعُ الكسلْ

شَرَبْتْ مَمْزوجا من قَراعا — أَحْلى عِنْدي هي مِنْ العَسَلْ

يا مَنْ يَلُمْني كَما تَقلدْ — قَلِدْ الله بما تقَلِدْ

يَقُولْ بأن الذُنوبَ مُوَلِدْ — و أَنه يُتفْسد العقولْ

لَأرض الحِجازِ يكونْ لكْ أرشدْ — إشْ ما ساقكْ لِذي الفُضولْ

مُرْ أنتَ للحجّ و الزيارا — و دَعني في الشُرُبْ منْهَملْ

مَنْ ليس له قُدْرهْ و لا استِطاعا — النيهْ أَبْلَغْ من العَملْ[2]

ويصور في زجل آخر كلفه بالخمر و يجاهر بشربها و عدم استعداده لتركها:

الله طْليبْ مَنْ يَفْتَري على بَري

يَقولْ عني تَابْ فُلانْ

و قَدْ رَجَعَ خْلافْ ما كانْ

1- ينظر المرجع نفسه:394

2- ابن خلدون" المقدمة":528

و أنا كَما أَطْلَقْتُ العِنانْ إلى الجَريْ

لَسْ يتَفِقْ نْصْبُرْ لذا

يْكْذْبْ على الإنسانْ كَذا

و ما عَرَفْ لي قَطْ ذا و لا دَرى

إنا نْتوبْ عن الشرابْ

إلا إذا شابَ الغرابْ

عَلي أنا هذا المُصابْ لَسْ يَعْتري[1]

ويشير في زجل آخر إلى أنه ظل عاكفا على الشرب حتى بعد أن أدركه الشيب:

قَدْ بِتْ نْتْخلعْ   و نْحْزْمْ للعَدولْ أنْ صَدَعْ

نْحْبْ هذا الشرابْ من ذاتي

و قد نَسيت به جميعْ لذاتي

لَسْ نَسْتَحي منك يا شيباتي

كأسْ بالله نْرْضع   و أبيض و أسودْ أو اهبط لي طلع [2]

وله زجل آخر يقر فيه عن رضاه عن شرب الخمر بعد أن كف عن شربها ثلاثين يوما:

أَنا راضي عن الشرابْ و المُدامْ   ثَلثينْ يومْ لي في الصَلاةْ و الصيامْ[3]

ويقول في إصراره على مواصلة الشراب :

لَسْ نَتُبْ عن ذي الشُريبهْ   لَوْ نُهيتْ السبت و الحَدْ

---

[1] ابن سعيد" المغرب في حلى المغرب"ج1 :452

[2] المرجع السابق،ج1 :221

[3] صفي الدين الحلي" العاطل الحالي و المرخص الغالي":36

لَقَدْ أَعَرْتُ آذاني للومْ و دْفَعْتو جِلْدي للحدْ[1]

ولأبي بكر بن صارم زجل خمري يتحدث فيه عن تردده إلى الأديرة، دون أن يشاركه صاحب أو نديم:

حَقا نُحِبْ العَقار فالدير طولْ النَهارْ نَرْتَهنْ

نَشْرَبْ بِسَقْفْ القَدَحْ كِفْ ما كانْ

للديرْ مُرْ و تَراني عَيانْ

قَدْ التويتْ فالغُبارْ و مَاعِ كَنونْ بْنارْ فالدكانْ

و مَذْهَبي فالشرابْ القديمْ

و سُكْرا مِنْ هـَ المُنى و النَعيم

وَ لَسْ لي صاحْبْ و لا نَديمْ

فَقَدْتْ أَعْيانْ كِبارْ و اخْلَطَنْ مع ذا العيارْ الزمنْ

لا تسْتَمِعْ من يقولْ كانْ و كانْ

و انظرْ حقيق الخبرْ و العيان

بْحالْ خيالي رَجَعْ ذا الزَمانْ

فَأَحلى ما يْورّيكْ ديار غَيِبْها و اخرجْ جوارْ اليَمَنْ[2]

ولا يتوانى الزجالون في تعداد صفات الخمرة على طريقة شعراء الفصيح؛ كوصفها بالقدم والعتاقة، و وصف لونها و رقتها، و كثيرا ما يمتزج ذلك بالغزل، كقول أبي بكر بن الحصار:

---

[1]- المرجع نفسه:29

[2]- المرجع السابق:286

الذي نَعْشَقْ مَليحْ　　　و الذي نْشْرَبْ عَتيقْ

المَليحْ أبيضْ سمينْ　　　و الشَرابْ أصْفَرْ رقيقْ

لا شَرابْ إلا قديمْ　　　و لا مليحْ إلا وَصولْ

إذْ نْقولْ روحكْ نْريدْ　　　لَسْ يْخالفْ ما نْقولْ

و الزيارهْ كل يومْ　　　لا مَلولْ و لا بَخيلْ

من زيارهْ بعدْ　　　قدْ رجعْ بْحالْ صديقْ[1]

ويصف ابن قزمان حلاوتها:

مُرْ قيلَ لي عن ذا الشرابْ　　　و وجدَتو أنا حُلْو [2]

وله أزجال كثيرة يجاهر فيها بتعاطيه الخمرة و بمجونه و استهتاره بكثير من السخرية الاجتماعية التي تعكس صورا عن البيئة الأندلسية؛ كالجلسات الخمرية التي كانت تتم على ظهر الزوارق النهرية، و قد صور إحدى هذه الجلسات، التي اجتمع فيها مع أصحابه، يشربون ويتقارضون الشعر، وقد استهله عيسى البليدي الإشبيلي بقوله:

يَطْمَعْ الخَلاص قلبي و قد فاتو　　　و قدْ ضمَ العشقْ بِشهامتو

تَراه قدْ حصَلْ مسكين في محناتو　　　يْقْلَقْ و كَذاك أمرا عظيمْ قد صابو

تْوَحَش العيون الكَحْلا إن غابوا　　　و ذِكْ الجفونْ الكُحْلْ أبلاتو

فتابع فيه ابن الزاهر الإشبيلي بقوله:

1- المرجع نفسه:285

2- ابن قزمان" الديوان": 108

نَشَبَ و الهوى من لجَّ فيه ينشبْ　　　　تُرى آشء كانْ دَعاهْ يْشْقى و يْتْعذبْ

مَع العشْقْ قامْ في باله أن يْلْعبْ　　　　و خَلْقا كثيرْ من ذا اللعب ماتوا

فتابعه المقري الداني قائلا:

نَهارا مليحْ تْعْجْبني أوصافو　　　　شَرابْ و مْلاحْ من حولي قد طافوا

ومقلين يقول نغمه في صفصافو　　　　و البوري يقول أخرى في مقلاتو

فتابعه ابن مرتين الإشبيلي قائلا:

الحق تريد حديث يقال لي عاد　　　　في الوادي تحير و النزهة و الصياد

لسنها حيتان ذاك الذي يصاد　　　　قلوب الورى هي في شبيكاتو

ثم أنشد ابن قزمان متابعا:

إذ شمر أكْمامُهْ ليرميها

ترى البوُري يَرْشُقْ لِذاكْ الجيها

و لسْ مُرادُ أن يقَعْ فيها

إلا أنْ يَقَلْ بِدياتو(1)

ولأن قزمان براعة في وصف النزهات الخمرية؛ إذ يزاوج بين المشهد الخمري و المشهد الطبيعي، حتى إنه يحملنا على استحضار المشهد:

لا نَزاهَ إلا فَى الواد　　　والنَّشَمْ والخُضْرَ والذَّلْ*

وأنا مع المليحهْ نَشْرُبوا والطَيْرْ تُوَلْوَلْ

1- المصدر السابق:459

*- الظل(ديوان ابن قزمان:108)

فَى الغَروسْ* اليَوْمْ نَزاهه   لَسْ نِخافْ يِصِفْها واصفْ

مُرْ تَرى الوادي مُجلّلْ   بالصبايا و الوصايفْ

عَمَلوا ثيابْ من الما   و منَ الشُعورْ مَلاحفْ

ثم بَرْقَعوها الأقْمارْ   فَرَأيتْ أجْمَلْ و أَجْمَلْ

الخَليجْ أكثرْ نَزاههْ   و أَطَمِّ عادْ و أطْبَعْ

إنْ دَخَلْتَ و أنتَ مَهْمومْ   فيزولْ الهم أجْمَعْ

فإذا أَرَدْتَ ذابَ   أن تَرى الغابَ فاطْلَعْ

و ارْتَبَطْ فَى الفُحْشْ   و اشْرُبْ و انْطَرَبْ و غنّي و اصْهلْ[1]

ولم تكن لابن قزمان فلسفة في الحياة إلا اللهو و الشراب، و ليس للدنيا قيمة بعد ذلك، و ليس للحياة نفع[2] :

البَقَا بلا شُريبَ   أَبْغَض الأَشيا إليَ

دُنيا هي كما تراها   فاجتهدْ و اربحْ زَمانكْ

كل يوم و كل ليله   لا تْخَلي مِهْرجانكْ

و اشتَفي عليهْ مِنْ قَبْلْ   أنْ يِجي الموتْ في شَانكْ

سَاعَ دونَ شُريبهْ عِنْدي   لا شَكَلْ و لا مَلاحهْ

واشْ يومْ بلا رَقاعهْ*   واشْ يومْ بلا وَقاحهْ

---

*-المكان المغروس(المصدر نفسه: 108)

1-المصدرالسابق:108

2-ينظر عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس":90

لَسْ نُعُدْ اللذَّ لذَّهْ   و لا يذَّ الراحهْ راحهْ

حتى تَدْخُلْ شُفَّة الكاسْ   بالشرابْ بيْنَ شُفَّتَيَّ

لَوْ رَأيتَ لاكْواسْ في داري   و الشُريبهْ فيها تُلْقى[1]

وشأنه شأن مدغليس لم يكف عن الشراب و المجون حتى أدركه المشيب:

و ليالي بَيَّتَ فيها القمر   في ذراعي مِنَ العِشا للسَحَرْ

فانْجَبَرْ لي صِباىَ بَعْدَ الكِبَرْ   و ارتْني غِناىَ بعدَ العَدَمْ

يا عَلَيَ مُزَودا مَلا بذهبْ   و خَوابي ملا بدم العِنبْ[2]

وكان في حروب دائمة مع جاره الفقيه ، الذي كان ينهاه عن شرب الخمر، الأمر الذي يدل على أن شرب الخمر كان شائعا رغم تصدي الفقهاء و رجال الدين لذلك.

يقول في مشهد حواري ، ينطوي على كثير من السخرية الشعبية و الاستهزاء:

بَيْني و بَيْنَ الفقي جاري فالكاسْ حروبْ

في أَيامْ الخسْ و البِسْباسْ تُجْلى الذنوبْ

كَما يَرى لْحْية بَيضاءْ يْقُلِ توبْ

و أنا كما ذابَ نْتْعَلَم طرقْ الزَّنمْ[3]

---

*- ابن قزمان : الديوان، 57 (الانهماك في السكر)

1- ابن قزمان" الديوان":57

2- المصدرالسابق:122

3- المصدرنفسه: 122

والمعنى المقصود هنا، أن جاره كان يأمره بالتوبة كلما رأى لحيته البيضاء، لكنه كان بصدد تعلم العبث.

ويمضي في سخريته و استهزاءه حتى يتهم هذا الجار بالحمق و بالفضول:

أَسْمَعْ أَشْ قالي الفَقي توبْ إنْ ذا فُضولي أَحْمَتقْ

كِفْ نْتوبْ و الرَّوضَ ضاحكهْ و النسيم كالمِسْكْ يَعْبَقْ

و السما صاحي مُزَجِجْ و شَرَابْ أصْفرْ مُوَرقْ (1)

ويبدو أن ابن قزمان قد كان متدربا على اجتناب هذا الفقيه، خاصة إذا علمنا أنه مصمم على عدم التوبة، وأنه لم يفكر فيها قطّ، إلى الحد الذي يمكنه فيه أن ينفق ثيابه و ماله في سبيل الخمر:

نْعْطي ثيابي و نَنْفقْ مالي

في الشراب البالي

لَسْ قَطّ ييبَسْ لي مِنْهُ شاربْ

و هذا عنْدي بعْضَ الواجبْ

و مَنْ يقولْ عنّي أني تَايْبْ

فَهذا شيئٌ لَمْ يَقُمْ في بالي

ضميري بالتَّوبَ كِنْبْدْلْها

لا يا أخي لَسْ شَيْ مَنْ يَعْمْلْها

يخْشى الفَقيهْ كلُّ من لا يَدْرُبْ

1- المصدر نفسه:421

أنا نَوَفَّرْ فقيهْ أو نَهْرُبْ

جَقْجَقْتُ* أُمَّ الذي لا يَشْرَبْ

لَوْ كان على راسي الغَزالي(1)

ويقول في كثير من السخرية في جاره المؤذن الذي يعظه بالفلاح:

نَفْني زَماني على اخْتياري	**و نَعْشَقَ الشُرْبَ باجْتهادْ**
وَحْدَ المُوَذَنْ سَكَنْ جواري	**شيخًا مُصلي خَيْرَ العِبادْ**
إذا طلعَ فَى السَّحَرْ يَعْظْني	**و قال لي حَيّا على الفلاحْ**
يَبدَل العودْ كلامُ فْأُذْني	**حيا على قَصْفٍ و اصْطِباحْ(2)**

ويصطنع مشهدا حواريا ساخر يتوجه فيه بالخطاب إلى شارب الخمر حينما يسأله فقيه أو إمام عن الشرب:

و إذا كنتْ مع فقيهْ أو إمامْ	**و يْقولكْ شْرَبْتْ قطّ مُدامْ**
قُلْ لُ أَشْنْهُ يا فَقي ذا الكَلامْ	**باللَّ ما ذُقْتْ قَطُّ شراب تُفاحْ**
و إنْ أَجْمَعَكَ بيهْ زمانًا طويلْ	**و عسى لَسْ لذا الصبرْ غيرْ قليلْ**
قُلْ لُ اسْمعْ وجدت لك سبيلْ	**جي نْقولكْ بالرَسْلْ أو بالصياحْ**
تَدْري إذْ قُلْتَ لي شَرَبْتَ عُقارْ	**آهَ حقا كِنبتَلَعها كِبارْ**
و أَنا ذابَ نَحْسوها لَيْلْ و نْهارْ	**بقُليلاتْ و ربما بأقداحْ**
تَحْفَظْ أَسْماها؟ سيقول لكْ لا	**قُلْ لُ خُذْ نَملا مِنْها أذْنيكْ مَلا**

---

* – (ديوان ابن قزمان94) من باب السب في الأم

1– مصدر نفسه:94

2– المصدرالسابق:450

هيَ هيَ القَهْوهْ و المُدامْ و الطِّلا والحُمَيّا و الخَنْدريس والرّاحْ[1]

إن هذه السخرية تضمر صراعا بين عالمين؛ ديني يمثله رجل الدين: (الإمام، المؤذن الفقيه) بكل القيم التي يستدعيها، و دنيوي يمثله الواقع بكل متناقضاته بما في ذلك بعده عن المثالية الدينية، فالصراع هنا صراع قيم مع واقع لم يحسمه النص لأنه صراع دائم لا نهائي؛ فبينما تعزز القيم الفضيلة و الأخلاق و تجنب المسكرات، فإن واقع الزجال يعضدّ تجاوزاته، ويكسر نمط المعيارية المثالية بشكل نستشعر فيه هشاشة الذات و عجزها أمام سلطة الواقع.

ولئن أطلق شعراء الفصيح على الخمرة ألفاظا معروفة من رحيق و سلافة، أو شراب، فإن ابن قزمان على النقيض يستخدم الكلمات الرومانثية المستمدة من البيئة الأندلسية؛ مثل: بينو، أصفر،شمول، صهباء، خندريس، جِريالي:

إنما إن نَتوبْ أنا فَمُحالْ

و بَقائي بلا شُريبهْ ضلالْ

بينُو بينو و دعْني مما يقالْ

إنّ تَرْكَ الخَلاعَ عِنْدي جُنونْ[2]

و يتغنى بأسمائها في زجل آخر فيقول:

جَلَسْتُ بين الشرابْ فَمَحْبوبي

فَهذا حِبِّي و هذا مَشْروبي

شَرابًا أَصْفَرْ حبيبي مولايَ

---

[1] المصدر نفسه:300

[2] ابن قزمان" الديوان":285

سُروري فَرْحي طبيبي من دائي

عُقاري خَمري شَمولي صَهْبائي

مُدامَتي خَندَريسي جِرْيالي[1]

ومن هنا يمكننا القول بأن الزجل الأندلسي يسمح لنا بإعداد قائمة تقريبية بأسماء الخمر، وبالأشياء التي كانت تستخدم في مجالس الأنس لشرب الخمر:" فالإناء المملوء يسمى كأسا، وما كان صغيرا منه و من معدن هو الفضة غالبا، يسمى قدحا، و يطلقون على الكؤوس الكبيرة اسم الكبير"[2] كما في الزجل السابق؛ إذ يذكر الشاعر القليلات، و الأقداح، ويعدد أسماء الخمرة ،

و يذكر في زجل الكبير فيقول:

سركَ العالي بالكبيرْ نسقيهْ

خُذ قطيعكَ و ارفع لِفوق و امحيهْ[3]

كما أن له أزجالا كثيرة يذكر فيها أسماء الأواني التي كانت مستعملة آنذاك للخمرة؛ كالقطيع، و العلال والخماس والجرّون والطنجهار والمُخْشير:

أَيْ شَرَابْ يَذّْ في داري و أَيْ مُعَيْشقْ يَذّ ماعي

و القَطيعْ ملا في كفّي و المَليح على ذراعي[4]

وفي زجل خمري آخر يصف استهتاره و خلاعته و يذكر فيه كذلك القطيع:

1- المصدر نفسه:110

2- هنري بيرس" الشعر الأندلسي في عهد المرابطين"326

3- ابن قزمان" الديوان":286

4- ابن قزمان" الديوان":58

أنا هُ شَيَخْ الخَلاعَ وَحْدي   نسْهر إذا نامتْ العيونْ

نَهاري معَ لَيْلي كانْ بِوُدي   لَسْ نَخْلا من شُرْبٍ أو مُجونْ

لَيْلاً* يْكونْ القطيعْ في يَدّي   لَسْ ندْري النَومْ أشْ يْكونْ

و لَيْلة العُطَلْ افتقدني إذا   طَلَعْ كَوكَبَ الصباحْ

لا شك فوق الغُصونْ تَجِدْني   نَعَلَّمْ القُمْري النُواحْ[1]

ويعدد في زجل آخر آنية الخمر، و يوردها متتالية مع الاهتمام بكل تفاصيلها:

النَهار الذي نعطَل كاسْ

و إنْ أُسْقيتْ بِعلَّالْ أو خَمّاسْ

إشْ رَضيتِ إلا حَلْقي للجَرّونْ

أيَ أَلْطَمْ بنا بذا الأَقداحْ

سَكْرَ سَكْرهْ أَيْ معنى فينا صحيحْ[2]

و يذكر آنية أخرى في قوله:

إنَ أَنْعَمَ كل شيْ يْتْحكمْ

وشرابْ في مِخْشَيرْ*[3]

ويذكر أواني أخرى هي الإشكال والإبريق والطنجهار:

ما بَيْن الإشْكالْ و الإبريق و الطَنْجهارْ

---

*-شرحها في الديوان ليلى، و لكن الواضح من السياق أن المقصود هو ليلا

1-المصدر نفسه:451

2-المصدر السابق:285

*-أعجمية الأصل من آنيتهم للخمر(ديوان ابن قزمان:200)

3-المصدر نفسه:200

أَصْبحتُ سكرانْ غريق مثمولْ واجْدَ الخُمارْ [1]

ويقول في نوع من الطرافة، والظرف الشعبي عن آنية الخمرة:

فَرَّغوا ذا الأكواسْ أَرْفعوا قُطعانكم *

سَتَجيكُمْ أَيّامْ تَحْتاجوا الأواني

لَسْ وقتَ المَحْلبْ خَلِّ أنت المَحْبَسْ *[2]

والطريف في الأزجال الخمرية اقترانها بوصف الطبيعة؛ إذ كان الأندلسي يختار عادة الحدائق والأنهار إطارا لمتعته[3].

ومن الأزجال التي اقترن فيها وصف الخمرة بالطبيعة زجل لأبي علي الدباغ:

لا شَرابْ إلا في بستانْ و الرَبيعْ قد فاحْ نْوارْ

يبْكي الغَمامْ و يَضْحَكْ أُقْحوان معَ بَهارْ

و المِياهْ مثْلْ الثعابين فْذاكْ السَّواقْ دارْ

و النسيمْ عُذْريُّ الأَنْفاسْ قدْ نَحَلَ جِسْمو و قَدْ رقْ

السِّماكْ ميمًا مُدَورْ و الهِلالْ نونًا مُعرَّقْ

و نَحنُ في طيبِ مُدامْ قومٌ جُلوسْ و آخَرْ يَميلْ

و نَديمٍ يَسْقي نَديمْ و خَليل يَهْوى خَليلْ

1- المصدر نفسه: 221

*- للخمر (ديوان ابن قزمان: 396)

2- المصدر نفسه: 396

3- ينظر هنري بيرس" الشعر الادلسي في عصر الطوائف": 328

و عَذار ليلْ قد شابْ لما أنْ دَنا رَحيلْ

و دَليلُ الصبح قُدامْ قد ركب جوادًا أَبْلَقْ[1]

اكتمل هنا المشهد الخمري بالمشهد الطبيعي؛ فالشراب لا يحلو إلا في طبيعة جميلة قوامها بستان و جو ربيعي .

ولا يتوانى الزجالون عن تعداد صفات الخمرة كوصفها بالقدم و العتاقة، و وصف لونها و رقتها، و كثيرا ما يمتزج ذلك بالغزل، كقول بن الحصار:

الذي نَعْشَقْ مَليحْ و الذي نَشْرَبْ عَتيقْ

المَليحْ أبْيَض سمينْ و الشرابْ أصفر رَقيقْ

لا شَرابْ إلا قَديمْ لا مَليحْ إلا وَصولْ[2]

لقد وصف الزجل الأندلسي الخمرة في صور ذكية أحيانا، و لكن أصالة التصوير تنحصر في أشياء قليلة جدا و شكلية خالصة، لأن الأزجال الخمرية شبيهة إلى حدّ كبير بالقصائد الخمرية التقليدية :" فوصف الخمرة بأنها تبعث على السرور و تزيل الهموم، ووصفها بالقدم، و الحديث عن لونها و بريقها و مجالسها و مزجها بالطبيعة و الغزل كل هذه المعاني و الأفكار سبق أن رأيناها تتردد عند شعراء الخمر"[3]. و الدفاع عنها لأنها تجعل الجبان شجاعا و البخيل كريما، وأنها تيسر للشاعر وسائل الإجادة في النظم، و أنها تزيل الهموم و تجدد الحياة و تجلب المسرات، و الرغبة في الدفن بجانب الكرْم كلها

1–ابن سعيد " المغرب في حلى المغرب"ج1: 439

2–المصدر السابق:439

3–فوزي عيسى" الشعر الأندلسي في عصر الموحدين":451

صور نجدها في الأزجال الخمرية و لها نظائرها عند الشعراء[1] . يقول ابن قزمان مدافعا عن الخمرة، مستغربا تحريمها:

كِفْ هو حَرامْ و الذي يشْرب منْهُ قليلْ

يَرْجَعْ شَجيعْ بهْ و يَتَكَرمْ إن كانْ بَخيلْ

و بيهْ يَصْرِفْ أبيات شِعْرُهْ من كانْ نَبيلْ

و يَبذَرْ المالْ بلا إِشكالْ من ماعُ مالْ[2]

ويطلب على طريقة شعراء الفصيح أن يدفن بين الكرم. مستلهما بذلك عادة الأحباش بزرع الكروم في المقابر [3]

و إذا مُتُّ فَمَذْهبي في الدَفْنْ   أني نَرْقُدْ في كَرْمْ بين الجِفانْ

و تْضُموا الورق عليَ كفَنْ   و يُقيمْ صاحْ سَوْ* ثَمْ كلِ وَدودْ

و اذكروني عَليهْ قِيامْ و قُعودْ   و العِنَبْ كلِ من أَكَلْ عُنْقودْ

فَيَغَرَّسْ في قَبْري العُرْجونْ[4]

و ليس هذا ببعيد عن قول أبي محجن الثقفي:

إذا مِتُّ فادْفَنِي إلى جَنْبِ كَرْمة   تَروي مَشاشي بَعْدَ موتي عروقها

و لا تَدْفنَني في الفلاةِ فإنني   أخاف إذا مِتُّ ألا أذوقَها[5]

1-ينظر عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس":92

2- ابن قزمان" الديوان":360

3-ينظر ديوان ابن قزمان:360

*-ابليس(ديوان ابن قزمان:286)

4-المصدر نفسه:286

5-المصدر نفسه:286

ولكن ثمة صورا طريفة في الأزجال الخمرية، قد لا نجد لها نظيرا في دواوين الشعر الفصيح كقول أبي عمرو الزاهد:

إشْ عْليكْ أَتْ يا ابن يَقْلَقْ

دَعْنِ نَشْرَبْ دعْنِ نَعْشَقْ

حتى نَمْشي سَكْرانْ أَحْمَقْ

في ذِراعي مَقْبَضْ خُمّاسْ و في صدْري قيسْ المَجْنونْ[1]

وتطالعنا من هذا الزجل صورة رجل يحمل في يده جرة خمر، و في صدره قيس المجنون؛ فهي صورة مزدوجة تعبر عن سكره و حبه في آن واحد.

وهناك بعض الصور و التعبيرات الخمرية المستمدة من الأجواء الشعبية ، مما لا عهد لنا به في الشعر الفصيح؛ كاستخدام أسماء الأصوات، و تصويره بشكل طريف، و التحاور معه ، يقول ابن قزمان في زجل طريف مستخدما أسماء الأصوات:

دَعْني مِنْ شُرْبُهْ لسُّ شيئا يُقاسْ

عَبّهْ واحْدهْ مَعُ فَ أَكْبرْ كاسْ

وَ أنا و أنْتْ و ذا و ذا فَ الناسْ

بَعْضها أَثْلاثْ و بَعْضها أنصافْ

إنما يجعلْ الشرابْ صُبْ صُبْ[*]

---

[1]ابن سعيد" المغرب في حلى المغرب":284 .

[*]صوت الانصباب أو أمر بالصب (ديوان ابن قزمان309) .

و ترى فُمُّهْ فى القَطيع عُبْ عُبْ*

و هو هابطْ لِمَعِدْتُهْ دُبْ دُبْ

ثم لا اتكا و لا انْعطافْ*(1)

و يقول في زجل آخر:

القطيعْ فَزَعني يا أمّهْ تَدْر أَشْ عَمَلْ لي؟ بَقْ بَقْ(2)

وفي مشهد هزلي؛ تمتزج فيه السخرية بالعبث يتحدث كذلك عن الخمرة و يوظف أسماء الأصوات:

أَمْلي كاسكْ و اشْرَبْ و انْطَرَبْ و اتْفَرْشَحْ

بَحَّ بَحْ كانْ كانْ قَحَّ قَحْ قَحْ قَحْ قَحْ*

و اسْمَعْ الديكْ يَذّنْ واشْ بالله يْصَبْحْ

النهار هذا اُخْرُجْ لا يَرَوْكَ جيراني(3)

ويجري حوارا يشخص فيه الخمر، و يخاطبها تماما كما لو كان يخاطب شخصا، قد نحل واصفرّ لونه، من جراء مرض أَلَمَّ به، أو حبّ تملكه:

يا شَرابْ يا بينُو ما أَحلاكْ و اللّ إنكْ حُلْو سكرْ

---

*–صوت التجرع (المصدر نفسه:309) .

*–صوت السقوط (المصدر نفسه:309) .

1–المصدر نفسه:309 .

2– المصدر السابق:421

*–صوت الطرب و الضحك(ديوان ابن قزمان:397)

3– المصدر نفسه:397

بالذي رَزَقني حُبَّكْ مَنْ نَثَرْ عَلَيكْ الجَوْهَرْ

يا تُرى لَسْ تشتكي باسْ أَشْ نَراكْ رقيقْ و أَصْفَرْ

ما أَظُنُ إلا أَلَمْ بيكْ أو مَليحْ لا شَكْ تَعْشَقْ [1]

ر- **<u>وصف الطبيعة:</u>**

وكما كان الزجل صدى للبيئة الاجتماعية، كان كذلك صدى للبيئة الطبيعية.

والشعر الأندلسي في هذا المجال صورة أمينة و دقيقة للبيئة الأندلسية، ولقد تفوق الأندلسيون في ميدان وصف الطبيعة على شعراء المشرق، وأتوا بالروائع لما وهب الله الأندلس من طبيعة ساحرة خلابة[2]؛ فقد كانت الأندلس أغنى بقاع الدنيا منظرا و أوفرها جمالا ، و لقد شغف الأندلسيون بها، فأقبلوا يسرحون النظر في خمائلها و يستمتعون بمفاتنها؛ فوصفوا الرياض و البساتين، والأنهار والأشجار والثمار و الطيور، و حتى السحاب و الرعد و البرق.[3]

و لم يكن جمال الطبيعة الأندلسية وحده الذي ساعد على ازدهار زجل الطبيعة، بل إن حياة المجتمع الأندلسي أثرت أيضا في هذا الشعر الذي يمثل تعلق الزجالين ببيئتهم و تفاصيلها[4].

1- المصدر نفسه: 321

2- ينظر فوزي سعد عيسى" الموشحات و الأزجال الأندلسية" دار المعرفة الجامعية:1989:152

3- المرجع نفسه:153

4- ينظرالمرجع نفسه:252

و قد صف الزجالون الطبيعة في كلا وجهيها؛ الصناعي و الطبيعي لا كما أبدعها الله في الحقول والأودية و الرياض، بل كما أملاها عليهم الفن و التصوير المبدع، و من هنا اكتمل تذوقهم لها، فازدادوا شغفا بها.

و لأبي الدباغ زجل في وصف روضة:

وَ عَشيهْ مَليحْ فِتَنْ   عَنْهُ المِسْكْ يَنْشَقْ

و الطُيورْ تَحْكي المَثاني   و تسُقْها أَحْسَنْ سِياقا

في ثِمارا يَلْهَمونْ   لِزَمان العشْقْ طاقا

فَغُصْنٌ لآخَرْ يُقَبلْ   و قضيبٍ لآخَرْ يُعَنِقْ[1]

يمثل هذا الزجل لوحة فنية رائعة؛ تعكس براعة في التصوير، رسمها الزجال لمشهد طبيعي يعكس جمال البيئة؛ فغناء الطيور يحاكي صوت المثاني، و الأغصان في عناق.

ويظهر مدغليس كذلك براعة في التصوير، لما ينطوي عليه زجله من أخيلة وتشبيهات بارعة، وحركة و ما يشيع منه من أصوات و ألوان، يقول:

ثلاثْ أشْيا فالبساتينْ   لَسْ تَجِدْ في كلْ مَوْضِعْ

النَسيمْ و الخُضْرَ و الطَيْرْ   شَمْ و اتْنَزَهْ و اسْمَعْ

قُمْ تَرى النَسيمْ يُوَلْوِلْ   و الطيورْ عَليهْ تُغَرِدْ

و الثِمارْ تَنْثُرْ جَواهِرْ   في بِساطْ من الزُمُرُدْ

1- ابن سعيد" المغرب في حلى المغرب"ج1 :438

و بْوسَطْ المَرَجْ الأَخْضَرْ   سَقى كالسيْف المُجرَدْ

شَبَهْتْ بالسيْفْ لَما   شْفْتْ الغَديرْ مُدَرعْ

و رَذاذًا دقَ يَنْزِلْ   و شُعاعْ الشَمْسْ يَضْرُبْ

فَترى الواحِدْ يُفَضْفَضْ   و ترى الآخَرْ يَذْهَبْ

و النَباتْ يَشْرَبْ و يْسْكَرْ   و الغُصونْ تَرْقُصْ و تَطْرَبْ

و تْريدْ تْجي   إليْنا   ثم تَسْتَحي و تَرْجَعْ

و جَوارِ بْحالْ حورْ العينْ   في رياض تشبه الجنة

و عْشيهْ قَصيرا   تَنْظرْ الخُلَعْ تْجينا

لَسْ نُريدْ نْفارقوها   و هي تَحْمِل طاقا عنا

و كأن الشمس فيها   وجهْ عاشق إذْ يودعْ[1]

إن هذا الزجل تصوير تشخيصي دقيق لجمال البيئة الأندلسية؛ فكأننا بالنسيم إنسانا يولول، و رذاذ المطر يدق، و أشعة الشمس تضرب، والنبات يشرب ويسكر والغصون ترقص و تطرب فتشيع بذلك الحركة والحياة في هذه المقطوعة الزجلية:" ومع هذه الحركة تبدو براعة مدغليس في استعمال الألوان، فتتساقط الشمس بأشعتها الصفراء على المروج الخضراء، و يبدو اللون الفضي بجانب اللون المذهب"[2].

و له زجل آخر يجري فيه حوارا مع النسيم:

لقَدْ أَقْبَلْتَ يا نَسيمَ السَّحَر   بِرَوائحْ قَدْ بَورَتْ للمسوكْ

1- المرجع السابق ج2 :220

2-فوزي سعد عيسى" الموشحات و الأزجال الأندسية":154

تُوقِدْ أَنْفاسَكْ الذكيةْ شَماعْ   في قُلُبْنا متى ما نَسْتَنْشْقوكْ

ومع أنكْ تَجْني علينا كَثيرْ   حينَ تَجينا بالرَاحَتينْ نَلْتَق

على دارِينْ عَبَرْتْ أو منها جيتْ   أنا قَطْ لَسْ بِذا الذَّكا نَدْروكْ

إنّما حَقًّا نَدْري مِنْ ايْنْ مَجيكْ   شْمْتوا فيكْ أَنْفُسَ الذي شَيَّعوكْ

إنّما حَقْ لِشْ وصَلْتْ ضعيفْ   قالْ لي دارْ لي ما دارْ لَكْ إذْ وَدعوكْ

لما جالي الفِراقْ و ودَعْتُهُمْ   لَبَسوني النُحولْ كَما لَبَسوكْ

ذَكَرَ اللهُ مَنْ قَدْ ذَكَرْتَ بَخيرْ   كَذا أيضا سَمِعْتُهُمْ يذْكُروكْ

قُلْتوا: مِنْ حَقْ يذْكروني المِلاحْ   قالْ لي:كَفْ لا؟ نعمْ و يَنْتَظروكْ[1]

يُضمِّن الزجال مظهرا طبيعيا حالته النفسية، فيمتزج بذلك الواقع النفسي بالواقع الطبيعي، مما يدل على أن الطبيعة الأندلسية قد فرضت نفسها فرضا على الشاعر و الزجال معا:" فروابيها المشرقة، و و ديانها المنبسطة، و مغانيها الضاحكة، و ينابيعها المتدفقة، و مروجها الخضر، و آفاقها الحالمة، و أجوائها الناسمة، و أدواحها المظلة، و خمائلها الفاتنة يهزهزها الهفيف والحفيف وأنهارها الملتفة كأساور المعاصم على الهضاب العالية، تكسوها النباتات اليانعة والأشجار الباسقة" [2] كل هذا جعل الزجالين يتخذون الطبيعة موضوعا لأزجالهم.

ومن المألوف في أزجال الطبيعة أن تقترن بوصف مجالس الخمرة:" فأكثر ما يفضل الشاربون والندماء من أماكن اللهو و الشراب في ظل أيكة، أو ساحة روضة، أو شاطئ

---

[1]-صفي الدين الحلي" العاطل الحالي المرخص الغالي":17

[2]-مصطفى السويفي" تاريخ الأدب الأندلسي" الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة2008 :11

غدير أو زورقا ينساح على صفحة النهر في كسل و استرخاء... و هم في أكثر ما يكتبون في نطاق هذا الموضوع يخلعون العذار و يروون غير قليل في أعمالهم الخليعة، و سلوكهم المنحرف"[1].

وسنكتفي هنا ببعض الأمثلة التي لا تخدش الحياء، يقول ابن قزمان:

الثمارْ تنْثر حليهْ بْثيابْ بْحَلْ زَبَرْجَدْ

و الرياض تَلْبَسْ غلالا منْ نَباتْ بْحَلْ زُمُرُدْ

أشْ تْقولْ في شُرْبِ كاسكْ [2]

كما أحب الأندلسي الأزهار، فعكف الشعراء و الزجالون على وصفها ، و كانت من الموضوعات المفضلة ، و انتشرت النوريات مثل الروضيات تماما[3] وهذا ما يعكس تذوق الأندلسي لجمال الطبيعة و اهتمامه بأدق تفاصيلها.

وقد أبدع ابن قزمان في ذلك:

الأرضْ قَدْ مُدّتْ بِساطًا أَخْضرْ

و الأُقْحوانْ يَفْتَحْ و الدنيا تزْهَرْ

حَدَثْ عن السوسانْ و امْدَحْ جمالهْ

والوَرْدْ لا تَنْساهْ و امْدَحْ بِحالُهْ

وجَلَس النَرْجِسْ على شِمالُهْ

1-المرجع نفسه:456

2-ابن قزمان:" الديوان": 421

3-ينظر هنري بيرس"الشعر الأندلسي":148

واغْفَلْ عَن الياسمينْ حتى ينَورْ

وفاحَتْ الأزهارْ منْ كُلِ جيهةْ

وريحةَ الأحْمَرْ تُنْسيك الأصْفَرْ

وخلِّي الخَيْري* على طِباعُهْ

فَهُو مَتاعْ الليلْ والليْلْ مَتاعَهْ

منَ العِشا يَقْسَمْ أَسْرارُ ماعُهْ

وإن شَعَرْ بالضوْ يَحْلَفْ ويَنْكَرْ[1]

ويقول في زجل آخر:

والرِياضْ أُلْبِسْ غِلالُهْ مِنْ ثِيابْ لَوْن الزُمُرُدْ

والبِهارْ مَعَ البنَفْسَجْ أَيْ جَمالْ أبيضْ و أَزْرَقْ

النَدى و الخَيْري و الآسْ والرَواحْ و الظَلْ و المَا

ونُجومْ السَعْدْ تَطْلُعْ وَ وارْ الخَيري يَلْكَحْ[2]

و يشخص الخيري؛ فيصوره وقورا بالنهار، خليعا بالليل:

اكْتَسَتْ الدُنيا مَنْ نُوارْ ما تَحْتاجْ

أَشْ ذيكْ الحُلَهْ أَشْ ذاكْ الديباجْ

و فَقيهْ النُوارْ إنَما هو الخَيري

بالنَهارْ يَوري وَقارْ و تَرى بَيْعُ مُري

و إذا كان الليلْ يَمْضي للكاسْ يَجْري

---

* – زهر يكون منكمشا بالنهار منفتحا بالليل(الأهواني" الزجل في الاندلس:93)

1– ابن قزمان" الديوان":241

2– المصدر نفسه:421

و يَصيحْ يا خُلاعْ بارِكَ الله فيكُمْ[1]

فهو يرى أن الخيري يشبه الفقيه المنافق، و لهذا يسميه فقيه النوار، و هي صورة طريفة؛ يسقط فيها طباع البشر على الأزهار، فيرسم بذلك مفارقة عجيبة، إذ تضحى القيم الجمالية قيم قبح؛ فكيف للأزهار و هي تمثل قمة الجمال أن يكون بها نفاق أو خلاعة؟

وكما اهتم الزجالون بوصف المنتزهات و الأزهار و الرياض و النسيم، اهتموا أيضا بوصف الطبيعة الصناعية، و تذوقوا جمالها. و أبدع ابن قزمان في وصف البرك و النافورات و التماثيل ، يقول واصفا أسدا من رخام:

و عَريشْ قدْ على دُكَّانْ بْحالْ رِواقْ

و أَسَدْ قدْ ابْتَلَعْ ثُعْبانْ مِنْ غِلْظْ سَاقْ

و فَتَحْ فُمُهْ بْحالْ انْسانْ بيهْ الفَواقْ

و انْطَلَقْ مِن ثَمْ على الصُفاحْ و أَلْقى صياحْ[2]

من كل هذه الأزجال نستنتج أن البيئة الأندلسية كانت تفيض جمالا و رونقا، و قد انساق الناس:" في ذلك التيار، فأنشئوا الجنات الساحرة و جعلوا من المياه ألوانا و أنغاما" [3]

وهكذا امتزجت الحياة بالطبيعة عندهم امتزاجا كيانيا، حتى أصبح كل مظهر من مظاهر تلك الحياة مزيجا من انسان و طبيعة:" فكأن الأندلسي مجموعة من ألوان و أشكال؛ إذ

1- المصدر انفسه:410

2- المصدرالسابق:458

3- حنا الفاخوري" الموجز في الأدب العربي" م3 دار الجيل، بيروت:185

أكل أوشرب أو نام أو استيقظ أو تكلم، أو كتب تسربت في أعماله المشاهد الطبيعية و الفنية في جو لا يستنشق فيه الإنسان إلا الرونق و الجمال"[1]

ز– صور مستمدة من البيئة الشعبية

يعكس الزجل صدى البيئة الشعبية، لما فيه من صدق في التعبير و بساطة، و لما انطوى عليه من صور و تشبيهات و أمثلة مستمدة من واقع الحياة الشعبية العامة، و ما يحفل به من نظرات في الحياة ففي:" الأزجال جمال و طرافة ، ليس مصدرها أنها طرقت موضوعات لم يطرقها الشعراء، أو ابتدعت أغراضا جديدة و جاءت بتشبيهات لا عهد لنا بها في القصائد، و لا بمعان مولدة مبتكرة، و قيمة هذا لا تنكر، و إنما أنه قبل ذلك قد بثت فيها الحياة، مصدرها أنها استخدمت ألفاظا و تراكيب مما يستعملها الناس في حياتهم اليومية"[2]

فمن الصور التي تحمل صدى شعبيا، قول ابن ناجية اللورقي[*]:

قالوا عَني و الحَقْ ما قالوا   انَهْ يَعْشَقْ فُلانْ

و اتُهِمْنا بسرِقة الكُتانْ   و كَذلك بالله ما كانْ[3]

يرى الأهواني أن اقحام سرقة الكتان في هذا الموضع لا تفهم إلا أنها تحمل صدى شعبيا كان شائعا في بيئة الزجال[4].

---

[1]– المرجع السابق:176

[2]– عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس":172

[*]– ذكره ابن سعيد في المغرب و وصفه بأنه امام الزجالين بعد ابن قزمان(ينظر المغرب ج2 :283)

[3]– ابن سعيد" المغرب في حلا المغرب" ج1 :284

[4]– ينظر المرجع السابق:112

و كذلك أبو علي الدباغ في أهاجيه اللاذعة و التي كان يستمد صورها من البيئة المحلية؛ يقول في هجاء أم شخص يدعى الجرنيس:

عَزوا ابليسْ و نوحْ يا كُفارْ

أيْ عَجوزْ لقدْ فُجِعْ فيها

حلَفَ الموت ألا يْخَليها

خَلَتْ أولادْ بْحَلْ فْراخْ البومْ

السْموجا و القَرْنَسا و الشومْ

مضنْ رَآهمْ رأى وجهْ أطيارْ

لَم تْخلي لَهُمْ في قاعْ الديرْ

غيرْ بِطَنا وَقُفَّ مع لْفْطيرْ

و قُدَيْرْ تهيج الاسْحارْ[1]

لقد أفحش الزجال في هذا الزجل، واعتمد التصريح، و رمى المهجوة بالفسوق والدعارة، وحشد الكثير من الصور الفاحشة والألفاظ النابية التي كانت شائعة في بيئة الزجال.

و له زجل آخر في هجاء طبيب؛ يصطنع فيه كثيرا من السخرية و الاستهزاء، و الفكاهة اللاذعة، و يرسم صورة تكاد تكون كاريكاتورية لمهجوه:

إنْ ريت منْ عَداكْ يشْتَكي من تَلْطيخْ

و تْريدْ إنْ يُقْبَرْ اِحْمِلْ للمَريخْ

---

[1]ابن سعيد" المغرب في حلى المغرب" ج1 :440

قدْ حَلَفَ مَلَكُ الموتْ بِجَميعْ أَيْمانُ

ألا يَبْرَحَ ساعةْ منْ جِوارْ دُكانُ

بْقياسْ الفاسَدْ و بْدينْ الحَمْروجْ

يَخُذْ الصَفْراوي و يْرَدْ مْفْلوجْ

للصحيحْ لَسْ يْسْمَحْ بمْريقة فَروجْ

و يُحيلْ المَحْمومْ على أكلْ البَطيخْ

يَسْقي ما يَسْقيهْ يَحْتَبِسْ في الأمْعا

احتباسْ أيدي العارْ بْحْبالْ التوبيخْ[1]

نقع في هذا الزجل على بعض الصور الطريفة الساخرة، كصورة ملك الموت و لا يبرح دكان الطبيب، و كذلك الصورة التي يحيل فيها الطبيب الشخص المحموم على أكل البطيخ، و لا يسمح للسليم ب" مريقة فروج"، و هو تصوير مستمد من البيئة.

ويقول ابن قزمان في زجل قصصي طريف؛ يستمد صورته من الأجواء الشعبية:

أَيْ مْرا يا قَوْمْ تْسْكْنْ بِجواري

كِفْ نعارضها و هي زوجة جاري

ما هُوْ جيدْ عِنْدي نْتْعَرَضْ لِجارهْ

و المْرا تْفْهَمْ بِأقلْ اشارهْ

واشْ تَرى قَطْ إنْ نادتْ في عِياري[*]

---

[1]المرجع السابق ج1 :439

[*]صاحت في وجهي تعايرني(الديوان:82)

أو مضت للزوجْ و قالتْ لُ يَهْنيكْ

جي تَرى جارك في مَنْزلي يْلْغيكْ

قالْ لها الآخَرْ هذا ما عمَلْ بيكْ

أرْبَعينْ شاعرْ نَقْتل من نهاري

شَمَرْ أكْمامهْ خَرَجْ لاسْطُوانْ

ردَ لكَ يَدُ على اطْرَبْشانْ*

رَيْتْ أنا انسان لم يترك هْزانْ

طِرت لم يلحق مني غير غُباري[1]

ويذكرنا هذا الزجل بأشعار عمر بن أبي ربيعة القصصية التي يسرد فيها مغامراته.

و جاء هذا المقطع نابضا بالحركة و الحياة ، يتشكل من خلاله موقفا مسرحيا متكاملا ويستمد ابن قزمان موضوعاته من أدق تفاصيل الحياة اليومية؛ فحتى القطط كان لها حظ من أزجاله:

قِطِ مضى لي بْحالْ خَروف
لمْ يَرى عنْدي على أَشْ يْحوفْ

طَلَبْ مَعاشهْ على السُقوفْ

---

*-أعجمية معناها عمود الباب و هو عارضة خشبية يحكم بها إغلاقه من الداخل(المصدر نفسه: 82)

1-المصدر السابق:82

يا حَسْرَ يا قَوْمْ على فَنيقْ*[1]

وليس من المبالغة في شيئ أن نقول أن الزجل قد اهتم بكل تفاصيل الحياة و جزئياتها و دقائقها، نقف على هذا حينما نقرأ قول ابن غرلة في ذبح فروج

بَعْدَ ذَبْحِكْ جْريتْ يا فَروجي وايْشْ يْفيدْ الجري

كُنْتْ تْجري من قَبْلْ أنْ تُذْبحْ و عُنيقَكْ بَري[2]

و قول ابن قزمان في وصفه الكلاب:

قَدْ جا سِحْرًا عالي مَنْ لا يَرْقُدْ يَمْرَضْ

أَسَبْ* كَلْبا أَبيضْ أَسَبْ كلبا أَبيضْ

كَعَكوا الأذنابْ وارقدوا في المَرْبَضْ

فإذا كانْ غُدْوهْ قوموا يُصْطادْ بيكُمْ[3]

وتطالعنا صور من البيئة لا نجدها إلا عند ابن قزمان؛ فهو يذكر قارئة الكف، فيمد إليها ابن قزمان يده لتكشف له عن مستقبله، فترد عليه بالأعجمية:

ثَمَ قِصهْ كانتْ لي فَالأعاجيبْ

فَجَرى لي و الله جَرْيان غريبْ

مع مُريهْ تَسْكُنْ جُواري قريب

---

*-تسمية القطط(المصدر نفسه:294)

1-المصدر نفسه:294

2-صفي الدين الحلي" العاطل الحالي و المرخص الغالي":22

*-صوت لزجر القطط و الكلاب(الديوان:61)

3-المصدر نفسه:61

كِتْجيني في شانْ حَوايج للدارْ

فكما كانْ عَشيهْ و قَدْ جاتْ

بِقُصيفهْ* في يَدَها و بَدأتْ

و النُسَياتْ يْحْبوا ذا الأخْبارْ

قُلْتُ لَهْ انْظُرْ باللَّ ثَمَّ آشْ يْكونْ

نَظَرَتْ كَفَها و قالتْ لي بُونْ*

فَاطُشَ الْبُشْ نَراكْ بِحالْ القُطونْ

إذا الجَاهْ نُونُ أكْبارْ*[1]

و هو مشهد يعكس روح البيئة؛ حيث يدل ذلك على شيوع العرافين و محبة النساء لهذه الأمور و بعد أن تبشره العرافة يعدها بأنه سيكافؤها:

إنْ كانْ ذا الأمر كله صحيحْ

و نْهاديكْ بِكلِ شيٍّ مليحْ

نَشْتَريلَكْ بْنيقة شَقيقْ*

و لِدارِكْ فَحْمْ و زَيْتْ و دقيقْ

و خَروفا سَمينْ و حَمْلينْ فَليقْ*

و دَجاجهْ و أربعْ فَلالسْ كِبارْ[2]

---

*-نوع من الدف(المصدر نفسه:258)

*-أعجمية معناها حسنا(الديوان:258)

*-أعجمية معناها دع الاهتمام بالجاه(الديوان:258)

1- المصدر نفسه:258

*-غطاء لرأس المرأة(الديوان:259)

*-الحطب(المصدر نفسه:259)

2-المصدر نفسه:259

فالحوار الذي دار بين الشاعر و العرافة حديث شعبي، و يذكر تفاصيل متعلقة بالبيت (الفحم، الزيت ، الحطب، الدجاج). و ترد عليه العرافة كذلك بطريقة شعبية:

لَسْ في وَجْهكْ* و لا نْريدْ نْطْريكْ

مُسْتَحِقْ أنتَ بكلِ خَيْرا يْجيكْ

اللَّ يَعْلَمْ ثنائي طولْ النَهارْ(1)

ثم يتبع ذلك بالحديث عن رحلة نحو الممدوح؛ فيذكر أنه قام وقت السحر، فغشه المكاري وأعطاه بغلا هجينا، مستغلا في ذلك الظلام و حلف له أنه بغل كثير السير فسقط بمجرد أن ركبه فتخلف عن التجار المسافرين:

يَوْماً آخَرْ نَظَرْتْ أنا فَى السفرْ

لَمْ نَخَلي في بَيْتي غَيْرْ الأثَرْ

بِتُّ ليلي و ثُمَّ قُمْتُ سَحَرْ

و المُكارين يُقومون بالأسحار

لولا كَانْ خَدَعْني المسكينْ

و عَطاني فالظُلْمَ بَغْلا هَجينْ

و حَلَفْ لي بكل يَمينْ

أن يمشي كَما تْريدْ مِسيارْ

فَكما جيتْ أن نَلْقي رَحْلي عليهْ

ارتَعَدْ لي و أشبكتْ رجليه

---

*- ليس كلامي لوقوفي بين يديك، أي ليس مجاملة(المصدر نفسه:260)

1- المصدر نفسه:260

حتى جا صاحبهْ و قومْ إديهْ

و اخْتَلَفنا و قد مشوا التجار(1)

هو مشهد كاريكاتوري يكاد يكون مسرحيا، يجعلنا نستحضر مشهد البغل و هو واقع أرضا، و صاحبه يعالج يديه الملتويتين.

س- صيغ و معاني:

وتأتي الأزجال نابضة بالحياة ليس فقط على مستوى الموضوعات و الصور بل على مستوى الألفاظ و التراكيب أيضا؛" ألفاظ و تراكيب حية لم تنزع من الأوراق فتخرج جامدة، إنما خرجت من على لسان الزجال و هو يرتجل، أو على قلمه و هو يكتب دون تكلف أو بحث أو تفتيش لأنها على لسانه دائما؛هذه الألفاظ و هذه التراكيب نجدها في كل الأزجال تقريبا فتذكرنا بأننا أمام فن جديد غير الفن القديم"(2)

على نحو ما نجد قول ابن قزمان في مدح شاب و التغزل به:

صبي نعْشَقْ من السوقْ إن عَرَضلكْ سَتَدريهْ

كِفْ يَصحَ أن يَهاوَدْ و متى يلوي عُنُقُو

و امرأتينْ رأوهُ و رَأو حُسْنَ خَلْقو

قالتْ الوَحدا لأخرى: أَبْلاكَ الله بِعِشقو

السُها مْنو أقْرب لا تغُرَكْ سَلامو

1- المصدر السابق:260

2- عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس":172

إنما يْخْدَع الناس بِحَلاوة كَلامو

و ترى فيه طَهارهْ و هو يْمْنَعْ لِجامو

وَرَ ذا فخ مَنْصوبْ يا صِياحْ من يقع فيه(1)

إن العبارات العامية الموجودة بهذا الزجل تصور الموقف تصويرا طريفا و تبث فيه الحركة والحياة؛ فعبارة " يهاود " التي تدل على الميل والانعطاف، وعبارة " يلوي عنقو" التي تعبر عن الخضوع، فيها حياة و نبض ما كنا لنستشعره لو عبر عن المعنى بلغة فصحى.

و في قوله" يا صياح من يقع فيه" تعبير عامي يدل على أكثر مما تدل عليه عبارة " يا ويح" أو " يا ويل"، لأن هذه العبارة فيها تصوير يفيض بالحركة و يحملنا على استحضار مشهد صياح و صراخ من يقع في الفخ.

و كذلك تقديمه لعبارة " ورا ذا" قبل كلمة فخ " صورة فيها معنى الاستدراج و الخديعة، ما لا يوجد في قولنا :هنا فخ" (2)

و من الأساليب العامية ذات التأثير الدلالي استخدام الزجال لفظة " يا بْني" بدل يا بُني في الزجل التالي:

ترى يا همي متى تنجلي   واش ذا الهجر يا بْني يا علي(3)

1- ديوان ابن قزمان:21

2- عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس":173

3- ديوان ابن قزمان: 211

و في قوله:

الله فضل على من علا يا بْني و يَزيدو علو[1]

ويشيع لديه القسم بالنبي في كثير من الأزجال، و معلوم أن القسم بالنبي من التعابير العامية.

ويستوحي صورة من البيئة الشعبية حينما يتحدث عن الهزيمة و الإخفاق:

ومضى الباطل مشيّعْ بِشَفْلاقْ*

وخرج هاربْ مُحيّر مُبرقع[2]

تحملنا هذه العبارة على تخيل مضي شخص و أحدهم يقوم بركله، و التصوير هنا شعبي.

ومن الصور الشعبية حديثه عن المرأة دون أن يذكر لفظها ؛ فهي تلبس قميصا كالرجل لكن الفرق أن قميصها على صنعة أخرى [3].

كلما نْطْمَعْ أن يغيب لسْ يَعيبْ

ويَفرَقْ ما بين حبيبْ و حبيبْ

حُرْمَ بَالله مُعيشَقينْ و رقيبْ

لَسْ يِريد أن نرى قميصْ بعَلَمْ[4]

---

[1]- المصدر نفسه:211

*- شفلاق:الركل بالقدم (عبد اعزيز الأهواني" الزجل في الأندلس":178)

[2]-ديوان ابن قزمان:39

[3]-عبد العزيز الأهواني:179

[4]- ديوان ابن قزمان:47

يورد الزجال كناية عن المرأة للدلالة على عدم ارتياحه للرقيب و هي كناية مستمدة من البيئة الشعبية، خاصة قوله" لس نريد قميص بعلم".

ولنا أن نتعرف إلى بعض مكونات البيت الأندلسي حينما نقرأ التشبيهات التالية:

ومن الدَّرمك خْديداتْ

ومن الجوهر ضُريساتْ

ومن السُكر فُمَيمهْ

أنتَ من الفَانذْ أحلى

وأنا مملوك و أنت مولى[1]

فالدرمك هو الدقيق الناعم الناصع البياض والفاند نوع من السكر[2] .و واضح أنها أشياء أساسية في البيت الأندلسي.

ويستعير صورا و تشبيهات من البيئة الطبيعية حينما يصور ممدوحه:

ولس بحق الله مِثْلُ يكونْ

حتى يكون لفتى بْحلْ مُخَضَّرْ[3]

وتعني كلمة مخضر النوع الجيد من الخضر.

وفي قوله:

لس معنى الدنيا عَنْدو

---

[1]- المصدرالسابق:57

[2]-عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس"173

[3]-ديوان ابن قزمان:180

إلا فقيرا يْشدو

لو أدخَلْ فَى الواد يْدو

بَاللَّ ذا العام وادِ أوجف[1]

يمزج الشاعر بين خصال ممدوحه و عناصر طبيعية؛ بحيث يعتبر أن العام خصب إذا وضع الممدوح يده في النهر.

ومن الصور المستمدة من البيئة نفاق أهل الشر، عبر عن ذلك بقوله:

يمين لس يُقْبَل لعاشق

من يْحْلَفْ لك قُلُ لَيْ صادق

لَسْ باللّ كييْمشي سارق

إلا و تحتِ ابْطُ مصحف[2]

ويستعير صورة مجيئ العصفور للسنابل للدلالة على صعوبة بلوغ المعالي، و الأجمل من ذلك استعارته لصورة من يمشي في الظلام و هو يتعثر في ثوبه، و هي صورة موحية جدا تحملنا على استحضار المشهد:

لس تْكْسبْ العْليا بذي السهولةْ

و لا يجي عصفور كذا السْبولةْ

و من لم يُسوق قمحه ل سماعُ دولةْ

---

[1] المصدر السابق:65

[2] المصدر نفسه:67

و من مشى دون ضو في ثوبُ يعثرْ[1]

وكثيرة هي الأزجال التي تتخذ اللغة الواقعية التي تسري في الشارع أسلوبا لها و من أمثلة ذلك:

قال لي إذا أردت أن تَفَرْتَلْ

تَحْبَسْها أو على اشْ تْعول

تعمل مُبارا؟ قلت آها نَعمل

صليتْ على النبي؟ قلتُ صليت

طيّب و وافي تلقى أَرزاقْ

كما يجب على من يَّطَّلَقْ

ابن مغيث ترى و ترى الحقْ

اشْما يقول لي أن نَعطي أعطيتْ[2]

فهذا الزجل يحوي العديد من الألفاظ العامية الأندلسية:(تفرتل،آش، آها، يطلّق، اشما).

و أحيانا تكون اللغة العامية هي التي تصنع بلاغة الزجل و واقعيته، بحيث نجد:" البلاغة في نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى المعنى المجازي الذي وضعته عبقرية اللغة العامية فيه" [3]

كلِ ما تسمعْ و لا حَرْف من حَقْ

لا و حق الله و ذَابَ أنا أصدق

و لو تْحْلف حتى تنشق

---

[1]- المصدرالسابق: 65

[2]- المصدر نفسه:76

[3]- عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس":182

و كما تدري طَنزي و خماري[1]

فلفظ ينشق فيه تصوير حي لمن يقسم و قد ارتفع صوته و كثرت حركاته مما يوحي بالادعاء.

و لا نغفل ما للتعبير العفوي من أثر في إشاعة الواقعية و روح البيئة الشعبية:

قمت من ساعة فَرُجت بزجْلي

لم نَسَخَّرْ حَدْ إلا جيتْ برِجلي:

طَقَ- مَنْ بَالبابْ؟- أنا هُو.خَرَجْ لي

أَرْتَبَعْ أنْزَلْ.عَمَلْ لي عِشاري*

قالْ لي آشْ خَبَرَكْ؟ أشْغَلتَ بالي

قُلتُ له يا أخي جرى لي جرى لي

قال لي: ما لي في ذا القصة؟ هيْ ما لي؟

فِضّتي فيا حلال و نضاري

ذابَ نْرْسَلْك كِسا و زيادهْ

مُرْ و لا عَثْرَ إلا في وِسادهْ[2]

نلاحظ هنا تصويرا عفويا بارعا، و سردا قصصيا ساذجا ينتهي بمفاجأة طريفة" عثر إلا في وسادة"، ثم ينتقل إلى المدح و بأسلوب ساذج:

و إذَ اتْكَل ملَسْ يَغْلُبُ غالبْ

بَيْنْ يديهْ يَرجعْ ابن باجا طالب

---

[1] ديوان ابن قزمان:42

[2] المصدر السابق:87

و الحديث يدري من أمرُه غرايب

تراهْ قالْ مسلم و قال البخاري[1]

فيكفي أن يذكر المحدث و يقول قال مسلم أو قال البخاري ليكون ذلك في أذهان العامة دليلا على معرفة ممدوحه بالغرائب في هذا العلم[2].

إن كل هذه الصور البسيطة بأمثالها و تشبيهاتهاو المستوحاة من البيئة تشيع نوعا من الواقعية و تعكس وح البيئة الشعبية ؛ فالحديث الممتع غالبا ما يعبّر عنه بأنه كلام مشبع:

لَفْظُ يغنيك عن العشا و الغذا

أنا و غيري نْسْكتْ إذ يْبدا

يَمْضوا الناس إليه و هم أعدا

ثم يْتفرقوا و هم أصحابْ[3]

في هذا الزجل بساطة و مبالغة في الوقت نفسه؛ بساطة في اللفظ و مبالغة في الفكرة.

و لا أكثر واقعية من توظيف الألفاظ التي تتداول في الحياة اليومية؛ فهي تعكس صدى الشارع:" زاهي النشاط، طفولي الروح" [4] .كقول الشاعر:

حتى ريت فتى أكحل و مْليحْ في جنبي جالسْ

قالْ لي أستاذْ حيّاك الله فرددت أحسن تحية[1]

---

[1]- المصدرالسابق:88

[2]- ينظر عبد العزيز الأهواني " الزجل في الأندلس":181

[3]- ديوان ابن قزمان:90

[4]- ايميليو غارسية غومث" مع شعراء الأندلس و المتنبي" ت الطاهر مكي. دار المعارف:164

فالخطاب هنا شعبي، فيه تصوير حي لنا أن نعرف من خلاله مستوى الخطاب بين الناس في الشارع.

و من هذا الزجل الشارعي نجد وصفه لجماعة من الزجالين الجوالين:

يَهْنييكم يهنيكم عن قريب نْجيكم

يسَّروا النُقيرهْ و اجعلوا الدف لليد

و الله الله الشّيِزْ لا يْفرطْ فيه حدْ

و إن أمْكَنْ بْنْديرْ فالزيادهْ أجودْ

و الزّميرْ يا أصحاب الزميرْ يحييكم

قَنَّعوا لي قُرّة* بِقناعا مايلْ

و هو لابسْ خُلْدي* بِعلامًا كاملْ

و عليه حزازيرْ*كما جَتْ من بابل

قَرويكم واقفْ الملاعبْ هُزوا*

و من أسْقَطْ نَغْمَهْ فَى المَحاجمْ* زُزّوا

زُهْرَ مَريمْ عَيْشهْ أيْنكمْ أَهْتزوا(2)

---

*– قرة: وجه من أوجه اللهو ؛ إما تمثيل أو شعوذة(ينظر الديوان:60)

[1]ديوان ابن قزمان:60

–خلدي:قماش رقيق فاضح(الديوان:60) *–

*–الحِرز (المصدر نفسه:60)

*–وجه من أوجه اللهو من تمثيل و شعوذة,و هي حلقة للغناء و الشعوذة(المصدر نفسه:60)

*–القفا(المصدر نفسه:60)

[2]–المصدر السابق:60

تصور هذه المقطوعة الزجلية مشهدا لأجواء شعبية؛ منها أن الزجالين كانوا يجوبون الشوارع في جولات انشادية مستخدمين الدف و الزمير، و نستنتج شيوع فئة المخنثين وطريقة لباسهم و كذلك شيوع السحر، و انتشاره العلني بدليل أن الشاعر يشير لوجود حلقات له في الأسواق.

ومن الأزجال ما له قيمة في وصف طبقات المجتمع آنذاك؛ و منه قول ابن قزمان مفتخرا بامتيازه:

و أنا فَى الزجل من العُرفا

لس نذوق قط من لحم بَقري(1)

نستنتج من هذا الفخر أن لحم البقر كان طعام الفقراء.

و تطالعنا صورة شعبية طريفة يصور فيها الشاعر حالته عند الفرح الشديد:

بَالله إن جاني فى الجواب

ألّا جردت الأقراق و الثيابْ

و نَجري عريان من سوق الدوابْ

حتى للروضه متى مَزْدلي*(2)

1- المصدر نفسه::80

*-مزدلي: قبر مزدلي القاضي المرابطي(الديوان:127)

2-المصدر نفسه:127

يعبر الشاعر عن حالة الفرح لديه؛ حيث يصبح مخبولا يخلع نعليه و ثيابه،و يجري عاريا في الشارع، و هذه المبالغة من " تخيلات العامة و أساليب حديثهم في هذا الموضوع"[1].

صحيح أن هناك روايات عن خلفاء و أمراء شقوا ثيابهم و ألقوا بأنفسهم في الماء فرحا و طربا عند سماع الموسيقى والغناء ولكن الصورة هنا شعبية لا أرستقراطية.[2]

و نجد الذوق الشعبي نفسه لما يعبر عن نفاق أهل الشر:

يمين لَسْ يُقبل لعاشق   من يْحلف لك قلُّ صادق

لس بالله كن يمشي سارق   إلا وتحت إبْطُ مصحف[3]

إن اللغة العامية هي التي تصنع بلاغة الزجل و واقعيته؛ و تكمن البلاغة في نقل اللفظ من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي الذي وضعته عبقرية اللغة العامية فيه" [4].

صورة المرأة في قصيدة الزجل

تعتبر المرأة محور اهتمام الشعراء؛ فقد وصفوها على مرّ العصور بأحلى و أجمل النسيب، و كانت صورتها واضحة في شعر الغزل الذي يعتبر معمار الشخصية الأنثوية، و سواء أكان هذا الشعر حقيقة أو تجربة متخيّلة فإن المرأة ما تزال ملهمة الشعراء، و قد

---

[1] عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس":185

[2] ينظر المرجع نفسه:185

[3] المصدر نفسه:67

[4] عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس":181

شغلت جزءا وافرا في وجدان الشاعر العربي حيث كانت و منذ العصر الجاهلي حتى نزار قباني تمثّل ثالوث الأنوثة و الجسد و الهوية .

و إذا كانت المرأة حاضرة بامتياز في التجربة الشعرية فإن حضورها يكتسي طابعا خاصا في قصيدة الزجل؛ لأن صورتها مستمدة من مرجعية واقعية؛ فالمتتبع لمعالم الأنوثة في قصيدة الزجل يلاحظ أنّ الزجال يكرس من خلالها خطاب العشق الذكوري ، فالتفتح الواسع على النساء و الحرية التي تمتعت بها المرأة الأندلسية و شيوع مجالس اللهو و الطرب استثار عواطف الشعراء و حرّك خيالهم ، فاتخذوا من المرأة مجالا يمارسون من خلاله ثورتهم على القيود و المحرّمات و اتخذوا من الجسد الأنثوي معبرا لممارسة الفحولة التي هي في حقيقة الأمر انعكاس لفحولة الذهنية الذكورية.

لقد راح الزجال ينحت من صورة المرأة مثالا وثيق الصلة بالمعتقدات الدينية والأسطورية؛ فإذا سلمنا بفرضية وجود المرأة المثال في المعتقدات الدينية و الأسطورية القديمة، فإن عودة شعراء الأندلس بما فيهم الزجالون إلى نحت الصورة نفسها الموجودة في الشعر الجاهلي يثبت أنها صورة أقدم للمرأة، و هي الأصل الذي احتذاه الشعراء الجاهليون و كلّ الشعراء العرب بعد ذلك؛ هي المرأة الأيقونة التي تضمنت كل الصفات الأنثوية المتحركة بمخيال الرجل، و كانت عناصر النموذج كاملة يتجاذبها الحضور والغياب (الحاضر الغائب) أي احتذاء الأصل المفقود في الواقع الشيئ الذي يضع بين أيدينا افتراض حضور الطابع المثالي لامرأة النسيب كمثل أعلى للجمال الأنثوي و عودة

الزجل الأندلسي إلى الصورة الفنية للشعر الجاهلي نظرا للتشابه في المحاسن المعتمدة في المخيال الذكوري من خلال اللغة كنسق فحولي.(1)

و من هنا نستطيع أن نقول أنّ الزجال حين قال:

و فُمَيْمَهْ حُلْوا حَمْرا صغيرة بضْريسات بيض مستوية

على عنق سَبَطْ* مصقول مخلخل* كانْ نْشيَّع للغزال عن هدية (2)

قد مثل الذوق العربي أصدق تمثيل ، و أنه جسد الثوابت الفنية التخييلية و التي جعلت مقومات الجمال خاصية مشتركة في شعر الغزل العربي فكلّ حبيبة شفاهها حمر صغيرة، و أسنانها بيضاء وجيدها مثل جيد الغزال مصقول، و شعرها أسود مثل الليل وعيونها شهل، يقول مدغليس (3):

عنقا مخلخل وشعرا أسود و عينا أشهل أي قلب يريد

أما الخد فصبح و القد غصن، يقول ابن قزمان:

سبحان الذي جمع على خَلْقك كلّ شيا حسن

فهو خدك صباح و شعرك ليل و هو قدك غصن (4)

---

1 - سعيد علوش" نقد ثقافي أم حداثة سلفية". دار الكتاب اللبناني.بيروت،دط91

* - سبط: طويل ناعم(ديوان ابن قزمان:)

* - مخلخل: رقيق، أي أن عنق المحبوب فاق عنق الغزال جمالا(المصدر نفسه:)

2 - عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس":30

3 - المرجع نفسه:80

4 - ديوان ابن قزمان:436

إن صورة المرأة المثال في الشعر العربي قد حملها النسق الثقافي المفتوح على الاستفحال اللغوي المترسّخ، يقول عبد الحميد الكاتب:"خير الكلام ما كان لفظه فحلا، ومعناه بكرا"(1) و كأنه بهذا يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الذكر أحسن وأخطر ما في اللغة: اللفظ، وللمرأة المعنى و هو خاضع للفظ، وليس له وجود إلا بوجود اللفظ.و صورة المرأة في قصيدة الزجل صدى للفحولة وللعين الليبيدية التي تتحكم في تشكيلات التقطيعات الجسدية لترسم صورة مثالية اكتملت فيها أوصاف الجمال.

وحتما لم تكن محبوبات الزجالين كلهن على هذا النحو من الجمال؛ حد الكمال وإنما أضاف الشاعر أوصافا متخيّله، فصورة المرأة التي تطالعنا من قصائد الزجل الغزلية تحيلنا على تمثال الإلهة الأنثى كما رسمتها الحضارات القديمة، إن وصف الزجال للمرأة وصف خارق، أو لنقل وصف مجازي لامرأة مجازية.

و هذا ابن قزمان رائد الزجل الأندلسي يضحى دونجوانيا؛ فالمرأة عنده كأس يتشوق إليها و يتغزل بها، ويحزن إذا استعصت عليه، و رغم ازدحام أزجاله بالنساء إلا أن حياته خلت من أية قصة حب على الرغم من تهافته على النساء و تهافت النساء عليه عليه (2)

مما يدل على أن وصفه للمرأة ما هو إلا من نسج الخيال؛ فليس من طبع الثقافة الذكورية أن تتحمل أو تقبل واقعية الجسد المؤنث، و من الضروري لهذه الثقافة أن يكون

1-احسان عباس" الكاتب و ما تبقى من رسائله" دار الشروق الأردن،1989دط100

2- ينظر احسان الله رضية" في ترجمة ابن قزمان"دار الكتاب. الأردن:37

التأنيث قصيّا وهميّا لكي تظل الأنوثة مجازا و مادة للخيال، و حينها فقط تكون الأنوثة مطلوبة ولكن في المخيال الثقافي.[1]

إن دنجوانية و إباحية الزجال الأندلسي قد ساهمت في تشكيل النسق الفحولي الذي يستدعي شرطا فحوليا هو الرغبة الليبيدية التي تتحقق عبر الفحولة الشعرية:

شُفيفة الكاس نريد نرْزمَ* و المسك ثَّمْ

في ذا الزمان يحتاج الإنسان يرجع خليع

من قال لي اشرب و اتْخَنْكَر* فهو الصديق [2]

و حضور المرأة في الزجل باعتباره شعر شعبي لم يختلف عن حضورها في الثقافة الرسمية المؤسساتية، و نعني هنا نظرة التوضيع على اعتبار أن المرأة في الثقافة العربية لم تكن سوى متاع للرجل و حضورها في الشعر إنما هو للتغزل بها كخليلة،وإن حظرت كأم فهي أم للبطل الرجل، أما حضورها كموضوع إيروسي فقد لفه الصمت و المسكوت عنه الديني و الأخلاقي.فهذا مدغليس يصور في أزجاله الجانب الحسي من المرأة أكثر من اهتمامه بالجانب المعنوي و النفسي:

ترضى أن تقتلني عينيك و ماء الحياة من فمك

بالشراب مزج لعابتك منهاجا لذيذا و فايح

الله يدري ما بقلبي وبيه لقد احتكم هذا العشق فيه

بعوينات كحلت بالوقاحة على خدينا حمرة مستحية

---

[1]- عبد الله الغذامي" ثقافة الوهم مقاربة حول المرأة و الجسد و اللغة" المركز الثقافي, المغرب:200

*- نرزم: كلمة لها مدلول جنسي(ديوان ابن قزمان:40)

*- اتخنكر : أنهمك في الخلاعة(المصدر نفسه:40)

[2]- ديوان ابن قمان:40

تسع أعشار الملاحة عطيها و قسم بين الملاح البقية [1]

إن الوصف الحسي للمرأة يبرز نسق دونية المرأة؛ إذ أن أول ما يلفت الزجال للمرأة هو جمالها الحسي، فالوصف الجسدي هو الغالب و الأهم، أما وصف المحاسن النفسية و الخلقية فهو نادر جدا و إن ورد فيأتي ذكره بعد الوصف الحسي. و لم يكن الجمال الخُلقي ليعوض عن الجمال الخَلقي، و لئن كان الزجال أحيانا يشيد ببعض الخصال النفسية، فإنها لا تظهر إلا مقترنة بالمفاتن الجسدية، يقول ابن سهل الإشبيلي:

أحب الأشياء نرى لديّ لولا الرقيب كان نقول صُبيَّ

قمْحية اللون كذا حُليّ

تعجبني لو رَيْت خفيفة الدّم من نظرة تدخل في قلب الإنسان[2]

فخفة الدم صفة نفسية في محبوبة الشاعر و الملاحظ أن ذكرها تلا ذكر المفاتن الجسدية (قمحية اللون) ومرد هذا الافتتان و الوصف الحسي أن الجمال الداخلي و النفسي يحتاج إلى وقت لإدراكه و استشعاره، في حين لا يتطلب الجمال الحسي كلّ ذلك الوقت لأنه ظاهر للعيان، و لأن علاقة الشاعر بمحبوبته كانت عابرة كما تدلنا على ذلك أغلب الأزجال، و كل كما كان يهمه منها هو المفاتن الجسدية و كل ما يريده منها هو المتعة الحسية. و مرد ذلك أيضا إلى طبيعة الحياة الاعتيادية التي تفرض على الشاعر

1- عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس":300

2- المصدر السابق:227

الأندلسي أن يتعامل مع الأشياء بحسية لأنه ألف التعامل مع جمال الطبيعة الأندلسية فوصف بساتينها و رياضها، بل و حتى مبانيها و قصورها .

التي ملأت حياته و تشكيلات حواسه.إن الصور التي كان يتلقاها الشاعر الأندلسي كانت تدمجه بحماس في عالم المتعة و تشكل عواطفه و تصوغ عالمه الذاتي، لذا كان اعتماد الزجال على حواسه في الرصد و التصوير.و لعل هذه الحسية في التعامل مع المرأة منبثقة من فشل الشاعر في الحصول على المرأة بوصفها كيانا اجتماعيا، فأحالها إلى جسد يستمتع به و يستهلكه شعريا، و ما حسيته تلك إلا ضرب من الانتقام للذات وملذاتها. لذا فإنه كان يمعن في ممارسة ذكورته و إلغاء الأنوثة و يتمادى في الإغراق في الحسية و الإباحية، فابن قزمان مثلا لم يتجه إلى الحسية في وصف المرأة إلا بعد أن فشل في زواجه:

أ نفقت في زواجي و أرفيت*

و جاتني الملالة و خليت

إذ قد كفاني الله صداعه

فما حييت لس نخْلَطها ماعُه*

زاعق* هو ذا الزواج بطباعه أنا رأيت من همه ما رأيت [1]

---

*- أرفيت:أرفهت(ديوان ابن قزمان:75)

*- نخلطها ماعه:أعاشره(المصدر نفسه:75)

*- زاعق:قبيح(المصدر نفسه:75)

1- المصدر نفسه:75

و يكرس الزجال الفلسفة الذكورية بأن يرى في المرأة مجرد مجسم مثالي للجمال أو هيكل رخامي وفق مقاييسه الخاصة، وهو بعد هذا لا يستحضر لها جسدا واقعيا، بل جسدا مثاليا مشتهى و هذا ما ينم عن دونية المرأة في نظره؛ فرغم الحرية التي تمتعت بها المرأة الأندلسية و مكانتها الاجتماعية إلا أنها كانت في المخيال الشعبي الذكوري أدنى مرتبة من الرجل و لم يكن يرى فيها سوى جسد يمتعه و هذا ما يتبدى في كل الأزجال الأندلسية، و ما يعضد هذه الفكرة أن الزجال كان يزاوج بين التغزل بأنثاه و في الزجل نفسه يتغزل بنساء أخريات:

لا نراه إلا في الواد و النشم و الخضر و التدال

و أنا مع المليحة نشرب و الطيور تولول

مُرْ ترى الواد مجلجل بالصبايا و الوصيفات

عملوا ثياب من الما و من الشعرملاحف

ثم برقعوها الأقمار فرأيت أجمل و أجمل[1]

الملاحظ أن الشاعر قد انصرف عن صاحبته و راح يصف نساء أخريات،ولم يصفها بغير " المليحة" في حين أسهب في التغزل بباقي النساء.و يعترف بملء فيه أن النساء لديه سواء:

نسا كما في علمك　　　الهروب منهن غنيمة

لس نرى لِوَحْدَ منهم　　　ما بقت في الدنيا قيمة

1- المصدر نفسه:212

و سوا في عيني   القديمة و الجديدة

و البعيدة و القريبة   و السمينة و الدقيقة[1]

ثم يتنكر لجميع النساء و يستحضر شرور المرأة و غوايتها و يحيلنا ذلك على تاريخ البشر الأزلي في قصة الوجود الأولى متمثلة في قصة آدم مع حواء في مشهد التفاحة: "وهي حالة مغروسة في اللاوعي الجمعي للإنسان، و تتيقظ انفعالاتها في كل موقف تتشابه ظروفه مع ظروف التجربة الأولى" [2]، يقول ابن قزمان:

يا وجوه لس فيها حشمة   يا قلوب لس فيها إخلاص

و عليّ أنا تعرض و أنا   خبيث غواص

جَنة هي ألخلْطْ معهم   حتى يظفروا بعاشق

فترى بعْدْ من التيه   و ترى من المخارق [3]

و استمرت المرأة صدى لتمويهات الشاعر الأندلسي حين غلغل النظر في جسدها وتمادى في التعبير عن ميله لهذا الجسد بما فيه من إغراء و فتنة ألهبت شعره، فانكشفت ظنونه؛ و برزت فوقيته الفحولية التي كشفت عن دونية المرأة .

لقد تمكن الزجال الأندلسي في وصفه للمرأة من تجاوز الواقع اليومي إلى بناء الفعل التخييلي عبر المضمر النسقي و عبر الفحولة الشعرية و اللغوية التي عكستها اندفاعية الزجال نحو الإباحية و الحسية:

1- المصدر السابق:55

2- عبد الله الغذامي" المرأة و اللغة"،المركز الثقافي، المغرب:5

3- ديوان ابن قزمان:56

- و هذه الحسية لا تستحضر المرأة جسدا واقعيا، بل تستعرضها جسدا مثاليا مشتهى يطمح الزجال أن تكونه المرأة.

- و قد كان الزجال مأخوذا بسحر المرأة المثال التي كان يصبو إليها و لم يبلغها في الواقع، فكانت بذلك إبداعا لمثال فني يسمو به الشاعر على واقعه.

- إن المرأة في القصيدة الزجلية نسق اشتمل على صراع بين نسقين؛ نسق ظاهر يجعل المرأة تتمتع بفوقية في المجتمعو نسق مضمر يسفر عن دونيتها تجلى في الخطاب الزجلي.

- و الملاحظ أننا لا نسمع في الزجل إلا صوت الرجل و رغباته، أما المرأة فهي صدى لهذا الصوت و هو يتولى الحديث عنها و من خلال حديثه ذلك فإنه يبث ذاته و تصوراته الدونية للمرأة من خلال الإغراق في الحسية و توحيد النساء في صفات مثالية متخيّلة، الأمر الذي ينزع عنها خصوصيتها و يحولها إلى مجسم مثالي للجمال.

- إن المرأة في الخطاب الزجلي محض جسد يدرج في سياق استهلاكي،و يتموضع داخل منظومة القيم الذكورية التي تحنط المرأة و تلغي و اقعها الاجتماعي كيفما كان شأنه؛ فمهما علت مكانتها في المجتمع، و مهما تحررت فإن الذكورة ستسلبها حتما هذا العلو لتضحى في الخطاب الشعري أنثى الرجل و متاعه الذي يعضّد من خلاله فحولته.

- و تبلغ مفاتنها في الزجل حدّ الكمال؛ فلا يمكن تجميع تلك الخصائص الجسدية إلا في مخيّلة شبقية تريد أن تثأر لواقع الحرمان فتدنس بذلك المقدس.

نما اتجاه التصوف في الأندلس بوتيرة تضافرت في تبلورها العوامل السياسية والدينية والاجتماعية، خاصة عصر الموحدين الذي يعتبر عصر المحنة السياسية الكبرى، و ما انجر عنها من حسرة مريرة جعلت بعضهم نغمس في حياة اللهو والموسيقى عزاء و تسلية عن حياتهم القلقة، بينما لجأ آخرون إلى الزهد و التصوف[1] فانعكس ذلك على الشعر فوجد الشعر الصوفي" وظهرت قصيدة التصوف المبنية على لغة الرمز و الإشارة و المعبرة عن نظريات هؤلاء المتصوفة، و أخذ شعراء التصوف يطوعون الشعر لحمل نظرياتهم و آرائهم الصوفية ويعبرون عن مواجدهم وتطلعاتهم بطريقة الرمز و الإيحاء"[2].

ولجأ شعراء التصوف إلى الرمز والتصوير لما وجدوا أن اللغة العادية القاموسية لا تفي بالتعبير عن معانيهم و ما يحسونه في مواجدهم. و أدركوا أن حقائق العلم الباطن لا يتم التعبير عنها باللغة العادية.

وإن كان الزجل استحدث في الأندلس لمواكبة روح المجون و التغزل و اللهو، فإنه قد انتقل مع الششتري إلى عالم التصوف لخدمة أهداف تعبوية، بحكم قربه من الذوق العام و استخدامه للغة التخاطب اليومي، فانتقل معه لجو سام هو تمجيد الله و الهيام في حبه. [3]

1- ينظر فوزي سعد عيسى"الأدب الأندلسي، النثر، الشعر و الموشحات" دار المعرفة الجامعية. بيرقت:140

2- المرجع نفسه:141

3- عبد العزيز الأهواني" الزجل في الأندلس":131

ويعكس النص الزجلي الصوفي تجربة حياتية يتجاوز فيها صاحبها الواقع بكل تجلياته السياسية و الاجتماعية و الثقافية استشرافا لآفاق كونية و إنسانية فيضحى" كشفا و رؤيا وجودية" [1].

ويصور زجل الششتري مذهبه الصوفي تصويرا حياتيا لا يبتعد كثيرا عن البيئة.

1- الممارسات الثقافية الروحية:

أ الخمرة/ السكر:

خمرة الصوفية هي خمرة المحبة و عشق الله عز و جل و التيه في حب الذات الإلهية تصعقهم الأنوار و الأسرار، فيبوحون بالحقائق كأنهم في خبل و ليس بهم خبل.

والسكر الصوفي هو" تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي، و قد امتلأت بحب الله حتى غدت قريبة منه كل القرب و قد عبر الصوفيون بكلمات متقابلة عن حالات هذه النشوة ودرجاتها كالغيبة، الحضور، الصحو، السكر الذوق،والشرب" [2]

وعليه فالسكر الصوفي حال من الدهش الفجائي، يقولون إنها تعتري العبد فتذهله عن كل حب غير حضور الحبيب. و يغمر نفسه بنشاط دافق يوقد فيها الوله و الهيام ويعللون أن ذلك ما كان ليحدث لولا امتلاء القلب بحب الله.[3]

---

[1]- أحمد أعراب" التصور المنهجي و مستويات الادراك في العمل الأدبي و الشعري":47

[2]- عدنان العوادي" الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد و ظهور الغزالي" دار الشؤون الثقافية. بيروت:199

[3]- ينظر المرجع نفسه:200

ويرتبط السكر لدى الصوفية بالوجد، إذ يمتزج الوجد بالسكر الروحاني:" الذي ينشأ من مباغتة الجمال الإلهي لسر المحبوب في حضرة المشاهدة حينما تدهش الذات الصوفية و تهيم ويستتر نور العقل الذي يميز بين الأشياء" [1]

وتعني الخمرة في الاصطلاح الصوفي تجلي الحقيقة الالهية. و ترمز إلى حضور الله في قلب المتصوف و وعيه.[2]

ولئن كان يبدو ظاهريا أن الزجله الصوفي يتقاطع مع شعر الخمرة العادي، إلا أن التجربتين تختلفان:"... تجربة عادية وأخرىمعقدة، بين دلالة سطحية و أخرى عميقة، إن ذلك التشابه الظاهري لا يعدو أن يكون أسلوبا يتسق و منهج الصوفية في تغيير التصورات، فليست الألفاظ و القوالب الشعرية الخمرية للشعر الصوفي إلا رموزا دالة على معاني و أحوال هي ثمرة التجربة الصوفية لا التجربة المادية"[3]

أكثر الششتري من ذكر الخمرة في أزجاله الصوفية ؛ فهو يردد أوصافها، و يتحدث عن ملازمته للأديرة ، و يصف أوانيها و عكوفه على شربها:

في الدِيرْ اطْلُبْني تراني

مْطروحْ ما بينَ أواني

خَليعْ نْعْشق الفلاني

---

[1]- بو اليزيد البسطامي" المجموعة الصوفية الكاملة" ت قاسم محمد عباس.ط1،منشورات المدى.دمشق:22

[2]- ينظر المرجع نفسه: 22

[3]- د كروم بومدين" أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال. حياته وشعره". دار التوفيقة للنشر و التوزيع. الجزائر:100

منْ وِصالو يُحيي الأنفاسْ

حُبَكْ قد سقاني الأكواسْ[1]

عند قراءتنا لهذه القصيدة يخيل إلينا أنها خمرة حقيقية يصف حاله بين أوانيها و خلاعته في حين أنه يتحدث عن الخمرة الإلهية و عن شرب العارفين:" فالخمرة لديهم دالة على الحب و الهوى، و السكر دال على الوجد و الغيبة في الحق و ما يعتري المحب من دهش و وله و هيمان بعد مشاهدته جمال المحبوب فجأة"[2].

والقصيدة الصوفية رمزية إشارية؛ تكشف عن الصراع المرير بين المتصوفة المتأخرين وبعض الفقهاء المتزمتين المتشددين الذين قويت شوكتهم داخل الدولة الموحدية و حاربوا التصوف.[3]

ويشير إلى أن أواني الخمرة ما هي إلا رموز ينبغي تجاوزها إلى المعاني:

لا تنظر إلى الأواني و خُضْ بحرَ المعاني

لَعَلَكْ أن تراني على أيدي الصُوفيا[4]

كما يتخذ السكر مذهبا:

من أَحْسن المذاهبْ سُكرٌ على الدوامْ[5]

يشير هنا إلى أن مداومة السكر هو أحسن المذاهب.

1- ديوان أبي الحسن الششتري، ت محمد العدلوني، دار الثقافة،الدار البيضاء2008:171د

2- الرسالة القشيرية

3- ينظر ديوان أبي الحسن الششتري:320

4- المصدر نفسه:160

5- المصدر نفسه:380

ويقول في زجل آخر مشيرا إلى أن السكر مذهبه:

مذهبي دَني لائمي دعني الهوى فني[1]

وسكره موغل في القدم:

قبلَ كونْ الزمانْ و وجودْ السُكرْ

أسْكَرتني بدانْ الهوى و الخَمْرْ[2]

يقدم الشاعر هنا رؤيته الصوفية عبر التلويح الصوفي، مستخدما رمز السكر و الخمر؛ فسكره قديم وجد قبل الزمان جعل نفسه تفيض بحب الله.

ويمارس شطحه الصوفي عبر احتساء الخمرة:

شَطَحْتُ على الوجود بِعُجبي

بِراحٍ أشرقتْ من دن قلبي[3]

وللسكر دلالته لدى الصوفية ؛ فهو غيبة:" عن تمييز الأشياء، و هو أن لا يميز بين مرافقة و ملاذه و بين أضدادها في مرافقة الحق، فإن غلبات وجود الحق تسقطه عن التمييز بين ما يؤلمه ويلذه"[4].

ولعل هذه الآلية في بيان الحدود قد أسهمت في تزكية دلالة السكر صوفيا وأن يفيد الشاعر من حيث المبدأ من فعل الخمرة المقترن بالسكر في حقل يشرف على ما ألم

1- المصدر السابق:380

2- المصدر نفسه:327

3- المصدر نفسه: 327

4- الطوسي، اللمع في تصوف الطوسي:364

به بتعاطيه اياها[1] بعد أن كانت كما رآها الششتري تقوم على مرتكزات دلالية ثلاثة؛ هي القلب والحب والحجب:

لم يُعَبِّرهُ لسانْ وَصَفْها بالحَصْرْ

من شْرَبْها عيانْ و قَدْ حبي بالسرْ

أشرقت كالشموسْ في زجاجْ القلبْ

مُزجتْ في الكؤوسْ مِنْ خَلوصْ الحبْ

و مُدتْ للنفوسْ من خلال الحجبْ [2]

ومفهوم السكر لدى الششتري سبق مفهوم السكر المتعارف عليه في الأوساط الشرابية، و ذلك أن مصدر السكر لديه:" البؤرة المشعة فيه بعد أن جاء من أثر سقيا أزلية عريقة، و هذا ما أعطاه بعدا كان الشاعر يلجأ إليه أحيانا في بعض نصوصه"[3] مثل انزياحه عن المعنى التقليدي للسبحة:

خَلِ السبيحةَ و الدلو و السْجادْ

و اعقَدْ سْكيرهْ من خمرة الأورادْ[4]

فالوسيلة هنا المقصود بها السبيحة طرأ عليها تغيير يوائم أحداث سكره في إطار تحبيب معناها بأسلوب التصغير، على أن أمر اباحة دلالة السكر وردت من بعض التراكيب التي أفادت تأكيد طلبه المشروع لهذا الحال:

---

[1]- ينظر، المرجع السابق:145

[2]- ديوان الششتري:145

[3]- عاطف جودة نصر"الرمز الشعري عند الصوفية"دار الأندلس للطباعة،بيروت1978:80

[4]- ديوان الششتري:247

اعذروني يا مقابيل مُلاتي جارتْ علي

و سَقَتْني خَمْرْ بابيلْ أو شْريبا بابليا

لو يْكونْ السمْ في الكاسْ ما يْكون إلا شْرَبْتو (1)

اكتسب السكر شرعيته بعد أن تحدد ضمن مرحلة سقي المحبوبة له و ما يترتب على عنصر السقيا من امتثال للحال، كان من معطياته شرب الخمرة و إن كانت ممزوجة بسم.ويعتري هذا الشغف للخمرة حيرة:

يا ترى من هُ أنا حتى أنا هِمْتْ من سكري(2)

وقد يحدث هذا الهيام من وقع جو خمري أسهم التحشيد الدلالي في رسم مشهد للسكر بين بعدي الشرب و الغيبة، إذ ترتب على ما للشرب من مزية غياب في هيام متواصل:

رَوَقتْ من دَني خَمْرا رقيقْ و كانْ في ذاتي قديمْ عَتيق

و هِمْتُ في سكري و لمْ نَفيقْ(3)

وهذا الارتياح للحال المعنوية المحققة ورد بعد النظر لخلو العالم المادي مما يصبو إليه الشاعر الصوفي، فهو لا قيمة له" لدى الصوفي و خصوصا الشعراء منهم فهو مرير... و هذا ما دفع الشاعر الصوفي إلى تأمل عالم أوفر نعمة و أغزر جمالا

1-المصدر السابق: 246

2- المصدر نفسه:310

3- المصدر السابق:222

وحقا و خيرا فهفا إلى المجهول إلى عالم الروح"[1]. فرأى في الخمرة بعدا آخر غير البعد المألوف. و لا شك أن إبراز طبيعة الخمرة الصوفية يشغلها مساحة من التعبير جاء لدعم الغياب المستطاب المترتب عليها في ضوء التداخل بين المعنين؛ السكر و الغياب الناتج عن حالات السكر العالية و:" قد يطلقونها على السكر نفسه..يقولون كنا في خمرة عظيمة أي في غيبة عن الإحساس كبيرة"[2]

يقول الششتري:

سِلْك عقدي انتثْرْ و بدا لي سري

نَظْموهْ يا حوار إني في سكري[3]

يشير الشاعر هنا إلى اضمحلال الأنا في لحظات الفناء، إذ يرتبط الغياب بحالات السكر العالية مما ينتج عنه غياب الأنا، و تعمل طبيعة الغياب المنزهة على التضافر مع السكر في تفعيل دلالة محمودة يكون لهما نصيب منها و لا سيما في ضوء الشهود فيكون من عانى السكر غاب عن الأشياء وصولا إلى لذة السكر.[4]

1- سعاد الحكيم" اصطلاحات الصوفية"ندرة للطباعة و النشر. بيروت. ط114:1

2- المصدر نفسه"234

3- ديوان الششتري:56

4- ينظر المرجع السابق:568

ويستخدمون كذلك مصطلح الشرب، و هو " تلقي الأرواح الطاهرة لما يرد عليها من كرامات و تنعمها بذلك، فشبِه ذلك ب بالشرب لتنعمه بما يرد على قلبه من أنوار مشاهدة سيده" [1]

وتنبغي الإشارة للعلاقة بين قوة الحب و سرمدية الشرب وحال السكر وتوابعه، فمن "قوي حبه تسرمد شربه، فإذا دامت به تلك الصفة لم يورثه الشرب سكرا، فكان صاحيا بالحق، فانيا عن كل حظ، لم يتأثر بما يرد عليه، ولا يتغير عما هو به"[2] يقول الششتري:

وقد حلا شرب راحي ما بين الملاح

اشربْ ما عْلينا في هواها جُناحْ

هي روحي و راحي[3]

فالشاعر هنا يسوّغ لنفسه تحليلا رمزيا و مجازيا للشرب و التعلق به لأنه يرى أن لا جناح في تعاطيها.

والهدف من السكر هو التفاني في المحبوب و التلاشي و تجاوز المحدود إلى المطلق:

فاشربْ و اطرَبْ لا تكنْ ممن سها عمن سقى

1- الطوسي" اللمع"ت عبد الحليم محمود.دار الكتب الحديث، بيروت،(دط):393

2- سعاد الحكيم"الصوفية اصطلاحات " :116

3- ديوان الششتري:169

و انهبْ زمان العيش ما عمرُ الفتى إلا البقا[1]

وشكلت الخمريات مجالا رمزيا لطقوس التصوف حيث ارتبطت الخمرة و السكر بدرجة رفيعة من السمو المعرفي و الوجودي"...و السكر لا يكون إلا لأصحاب المواجد فإذا كوشف العبد بنعمة الجمال، حصل السكر و طابت الروح و هام القلب"[2]

ويجعله الششتري طقسا روحيا ضروريا:

ما نَجدْ خليعا مثلي حرقته الكاسات و الأدنان

مُتَعكف في جامع أزهر مختل في شق تعبانْ

و بْقيت عاشق مهتك نْنْظم الزجل و الأوزانْ

و في حرابي إبريق فيه خمرة معنويا

و جعلتُ السكر دأبي و هويت العشق غيا

و من يكن مثلي محقق و يرى جميع المشاهدْ

يْنظر الكاسات و الأدنان و الشراب و الكل واحدْ

و لا ينهلْ ذا المناهل و يرى ذي المواردْ

إلا من أفنى وجوده و لا خَلّى فيه بقيا

و نفى عنه الخواطرْ و جلا صقل المرايا

مذْ فني عني وجودي و فناي عينُ بقاي

و انجلت لي الحقيقة و انكشف عني غطاي

1- المصدر السابق:55

2- عبد الكريم القشيري" الرسالة القشيرية" دار الجيل. بيروت.ط2 . 1990:72

و ارتفع عني حجابي   ما رأيت في الكون سواي[1]

يبدي الشاعر هنا تقديسا خاصا للخمرة و يتخذها شرابا أبديا ينهمك فيه، فتتكشف له بذلك الحقيقة و ينجلي عنه الغطاء و يرتفع الحجاب، فلا يرى في الكون سواه.

وهو بعد هذا كله يصر و يجاهر بتعاطي الخمرة دون أن يأبه لما يثيره السكر عند التيار الفقهي:

قولوا للفقيهْ عني عِشق ذا المليحْ فني

و شربي مَعو بالكاس

و الحضرة مع الجلاس

و حولي رفاق أكياس

قد شالوا الكَلَفْ عني

قولوا للفقيه عني   عشقْ ذا المليح فني

أي مذهب تدريني

الشريعة تجيني

و الحقيقة تُفْنيني

و اعلم أني سني

قولوا للفقيه عني   عشق ذا المليح فني

1- المصدر السابق:322

و اعْلَمْ أنْ ليس في الدارْ

غيرك فاقطع الأخبار

و ادخل معي المضمار

أو مرْ لا تصدعني[1]

يكشف الشاعر عن الصراع المرير بين المتصوفة و بعض الفقهاء المتزمتين الذين قويت شوكتهم، واحتلوا مناصب هامة، فنصبوا أنفسهم مدافعين عن العقيدة ضد كل بدعة.

وحاربوا التصوف خاصة ما كان منه ذا نزعة فلسفية و حرضوا العامة و الخاصة على محاربته و الوقوف ضده و ضد المتصوفة و أصدروا في حقهم الفتاوى، و اتهموهم بالمروق على الدين.[2]

ويبدي الشاعر هنا موقفا هادئا ينم عن أنه كان يستوعب مشاكل عصره، و يجيد التعامل معها بطريقة ذكية فيها من السخرية و التهكم و التحقير و الاستهزاء بقدر ما فيها من الرزانة؛ فهو يرى ان الحقيقة هي أساس الشريعة، و الشريعة الحقة تتطلب تتطلب نور الحقيقة.

ويفهم من تكراره لعبارة " قولوا للفقيه عني" أنه لا يكترث لهؤلاء الفقهاء فيما يذهب إليه في تصوفه.

1- المصدر السابق:212

2- المصدر نفسه:320

ويعبر في زجل آخر عن اصراره على الشرب لبعده عن الشبهات ويستدعي تجربة الحلاج الخمرية التي اقتادته إلى الكشف:

و ذوق للحلاج طعـم اتحاده فقال أنا من لا يحيط بي معنـى

فقيل ارْجَعْ عن مَقالكْ قال لا شربتُ مداما كل من ذاقها غنى[1]

وينفتح الزجل الصوفي على العديد من القراءات شانه في ذلك شأن الشعر الصوفي الفصيح، والشعراء الصوفيون هم أبرز من مارس التشفير اللغوي في الشعر قديما عن طريق نزع الدلالات الحسية الدنيوية بكلمات تتصل بمجالات الحس و الخمر و حالات النفس لادراجها في أنساق رمزية جديدة مرتبطة بمواجدهم و عالمهم[2].

والخمرة عند الصوفية قديمة دائما، تشير إلى التجليات الالهية و حقائق الغيب و عالم الحقيقة:

قبْل كونْ الزمان وجودْ السُكرْ

أسْكَرتني بدانْ الهوى و الخمرْ

وقال خمرة رقيقة خمرتي سكرتُ منها في القدمْ

كل العَجَبْ من قصتي اللوحُ أنا مع القلم[3]

وتشير الخمرة كذلك إلى التجليات الإلهية و حقائق الغيب و عالم الحقيقة:

سقاني حبي كؤوس من خمرة لم تعتصرْ

1- المصدر السابق:75

2- ينظر عاطف جودة" الرمز الشعري عند الصوفية":20

3- المصدر السابق:149

منها شَرابْ أهل الخلوصْ و كل شيئ فيها ظهرْ

شربت منها جرعتي و هِمْتُ فيك يا ذا الجلالْ

و انجلت لي خَلوتي و لا رأيْت إلا الكمالْ

و أسكرتني سكرتي كما سكر منها الرْجالْ[1]

و تنكشف الحجب لشاربها كي يشاهد محبوبه:

مدامة تحيي النفوسْ من شرَب منها سكرْ

قد انجلت لي كالعروسْ و رأيت شمسا و قمرْ

بَالكْ تكنْ بُويحْ أخي و امْسك السر العجيبْ

كي ينكشف لك الغطا حتى تشاهد الحبيبْ

منك و فيك هُ كل شيئ إن كنت فاهمْ أو لبيبْ[2]

يرى أن انكشاف الحجب و الوصول إلى الحقيقة و مشاهدة الحبيب مرتبطة بتعاطي الخمرة، كما يدعو هنا إلى عدم البوح و كشف السر لكي ينكشف للصوفي الغطاء.

وهي في نظره تجعلهم مختلفين عن العامة:

ارجع إلى ذاتك و غوصْ و إياك تَقِفْشي في الوَعَرْ

تَبْقى العوامْ غَفْلهْ جلوس و أنت ترى حبك جهارْ

يا جاهلا بذي الامورْ سلم لنا فيما ترى

1- المصدر السابق:212

2- المصدر نفسه:34

الخَمْر بيننا تدورْ و الكل سُكرا

ترى الرِجال منها حضورْ و قلوبهم مْعمرا

تراهم الكل رُقوص و السر فيهم قد ظهرْ

و قد بذلوا فيها النفوسْ و ليلهم قد صار نهارْ[1]

فالخمرة تعطي الصوفي عمقا لا تبلغه العامة التي هي في غفلة جراء عدم اقتحامها لما هو وعر،أما الصوفي فتوصله خمرته إلى الله .

ويدير حوارا بين الصوفي و راهب الدير حوارا في مشهد خمري حول سمو و رفعة خمرة القسيس، و يحاول كل منهما اقناع الآخر بمزية خمرته، فيقول القسيس الذي يرمز " عنده للصوفي الوارث لمقام عيسى من مشكاة محمدية"[2]

تَأدب بباب الديرْ و اخلع النَعلا و سلم على الرهبان و احطط بهم رَحلا

و عَظِمْ به القسيس إن شئت حظوة و كَبِر به الشماسْ إن شئتَ تْعلا[3]

نتبين من هذا الزجل كثيرا من الألفاظ التي و العبارات التي أُشربت طابعا مسيحيا؛ فهو يتحدث عن الدير و الرهبان و القساوسة و الزنانير و الشمامسة الذين يرتلون التراانيم الدينية،و الكنائس و التماثيل الرخامية التي تصور المسيح و مريم العذراء، و يمزج ذلك كله برموز الخمرة.

1- المصدر السابق:254

2- عاطف جودة" الرمز الشعري عند الصوفية":486

3- ديوان الششتري:222

نستنتج مما سبق أن فكرة السكر و الشرب عند الصوفية متعلقة بالتصور و الثقافة الصوفية، و هي عبارة عن ممارسات ذهنية عرفانية لا علاقة لها بالتصور المادي للخمر و السكر و الشرب.

ب- **الحقيقة/الوجود:**

وحدة الوجود مذهب فلسفي يقوم على توحيد الله و العالم، و تعني وحدة الوجود أن الوجود واحد، بمعنى أن الله و العالم حقيقة واحدة و " الوجود الحقيقي هو وجود واحد و هو وجود الله، أما وجود الخلق فمجرد ظل لصاحب الظل" [1]

والقول بوحدة الوجود يؤدي إلى ضرورة القول بقدم الموجودات، إذ إن وجود الله لا بد أن يكون مساويا في الوقت ذاته لوجودها[2]

وقد آمن الششتري بهذه الفلسفة في أرائه الفلسفية و يظهر ذلك جليا في قوله:

قَلْبي قدْ عشقْ لقلبي و هوت ذاتي لذاتي

و تجلت لي الحقيقة بنُعوتي و صفاتي[3]

لغة الحقيقة هي لغة الصوفية، و الحقيقة الالهية هي نفسها النعوت و الصفات التي اضطلعت بها شخصية الصوفي قبل الوصال.

ويعبر الشاعر في هذا الزجل عن وحدة الوجود المطلقة، التي ترى انه لا إلا الله و ماغير الله وهم. [4]

1- أشرف حافظ" مفهوم الألوهية" دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع.بيروت:104

2- المرجع نفسه:105

3- ديوان الششتري:55

4- محمد العدلوني" التصوف الأندلسي،أسسه النظرية و أهم أعلامه":45

ويعبر عن وحدة الوجود المطلقة مجدا فكرة:" أن لا وجود إلا لله

و أن لا وجود إلا لذاته التي هي ذات الصوفي المحقق" (1)

بَعْضي يا كلي اسمع غن روحي لذاتي

ما لي وَهْمْ فيهْ تْرْتعْ و لا طورْ الصفاتي

فانا لا نُخيّلْ و لا نضنْظرْ لغيري

نْفْنى في الذاتْ و نْجْعل جَهري في نطق سري

جل من ذاتي ذاتو من غدا إلي معنى

و صفاتو صفاتي عزّ من لم يثني

و حياتو حياتي و بقاؤو لا يفنى

وحدة الحق تنزع مَنْ رواه رواتي

هذا ما فيه مُدْقعْ مني لي صلاتي (2)

وتأخذ وحدة الوجود لديه عدة تجليات منها أن لا فرق لديه بين:" الوجود الحق، و الوجود من إنسان ونبات وحيوان، لهذا نجده ينبه كل من لا يقف على هذه الحقيقة"(3).

اسمَعْ كلاما مُلْتقط افهمني قطْ افهمني قط

إيش قالي واحدْ عَلَه

ذا المعنى إفهم شَرْحهْ

إيش اسم حِبك قلتْ هُو

1- المرجع السابق:291

2- ديوان الششتري:115

3- محمد العدلوني" تصوف الغرب الاسلامي":299

اسم المَليحْ ما يْخْتلط افهمني قط افهمني قط

محبوبي قد عم الوجود

و قد ظهر في بيض و سودْ

و فَ نصارى مع يهودْ

و فض الحروف و ف النقط افهمني قط افهمني قط[1]

الوجود عند الشاعر هو الله فقط، كما أنه يطلق تجلي الذات الإلهية و لا يقيدها لتشمل كل الموجودات من نبات و جماد و حروف و أقلام، و في جميع البشر؛ البيض منهم و السود، بل تجلى في أبهى صوره في الإنسان بجميع معتقداته.

ولكي يتم فهم هذا المقصود و تُدرك هذه الحقيقة الوجودية، فهو يتوجه إلى مريديه بالنصح قائلا:

إن شئت تْفْهم ذا الكلام

و ترقى ذا المقام

اقطعْ خيالات الأنام

و قل هو الله فقط [2]

---

[1]- المصدر السابق:267

[2]- المصدر نفسه:134

يدعو هنا من أراد إدراك فلسفة الوجود أن ينقطع عن أفكار الناس و خيالاتهم، و لفهم الحقيقة الإلهية لا بد من قطع جميع الأواصر التي تربط الذات الإنسانية بالعالم الدنيوي.

كما انه ينكر عدم إدراك بعض الناس لهذه الحقيقة:

كيف تَخْفى الحقيقة و شَمْسها تشعْ

الله كان و بقي الله و لا في المُلك غيرو

من يحقق الأشياء كلها عند نظروا

يراها الكل واحدة و يشاهد و يْسمو(1)

فالحقيقة الإلهية في رأيه لا يمكن أن تخفى ما دامت مزروعة في ثنايا الكون كله؛ لخص هذا المعنى قوله:" شمسها تشعشع"، و في قوله " يراها الكل واحدة".

إن الحقيقة الإلهية بادية للعيان، لا مكان للسوى فيها:" سوى وجود الله ، و حتى و إن كان للحس و العقل وجود فإنهما مراتب وجودية زائلة، ما دام الوجود ثابت، والثابت حق، و الزائل وهم و باطل"(2)

و يقول في ذلك:

أنت الوجود وحدك تطويه طي

و الكل فيك جملة تحت الغطي(3)

1- المصدر السابق:181

2- محمد العدلوني" التصوف الاندلسي":300

3- ديوان الششتري:301

و يقول في زجل آخر عن الوجود الواحد:

خَبَرْ موجودْ عابدْ و معبودْ

ليس بالمَفْقودْ و بمحوى هُ اثباتي[1]

فرغم تفرقته من الناحية الظاهرية بين الله و العالم، و العابد و المعبود و العلة و المعلول على اعتبار أن الربوبية هوية و العبودية ماهية، فإن التفرقة تلك لا من أجل الفصل، بل من أجل الوصل و الوحدة، فلا هوية بدون ماهية، و لا ماهية بدون هوية، فالوجود واحد.[2]

وهو الظاهر و الباطن، و الأول و الآخر:

يا من بدا ظاهرْ حين استترْ

و اختفى باطنْ لما ظهرْ

ظهرتَ لم تَخفَ على أحدْ

و غِبتَ لم تظهرْ لكل حدْ

فأنت هو الواحد بلا أحدْ[3]

ويتحدث باسم الوجود ليوضح و يبرهن بأسلوب رمزي عرفاني، تغلفه مسحة نبيلة من العواطف الإيمانية:

أنا واحد ليس اثنين و في هذا الأمرْ حاروا

1- المصدر السابق:118

2- ينظر محمد العدلوني :300

3- ديوان الششتري:135

أنا واحدْ و هو واحدْ كيف نْكونْ احنا اثنينْ

وهو معبودْ و أنا عابدْ فَيْجي من هذا ضدين

وهو مشهود و أنا شاهدْ من هُ فينا صاحب اثنينْ[1]

يتحدث الششتري هنا باسم العبودية التي هي في أساسها و حقيقتها ليست سوى الربوبية.

ويتحدث عن الوجود الكلي الذي و يرمز له بليلى:

ليلى المنى تجلى فَمن لها

نَظرَ و قلبو أُخلى و لها بها

حتى يرى ليلى ينظر لها

لديها و الأشباح صارت غمام

فقيسْ بها صرّح و فيها هامْ [2]

فليلى هي الوجود الكلي، التي حل حبها و الهيام بها في كل شيئ في الوجود، و يستحضر هنا قيس كشخصية رمزية شحنها بمدلول صوفي عبر من خلاله عن حقيقة الوجود الكلي.

و لكي يدرك معنى الوجود الحق لا بد من شراب ليلى:

ضوءْ الصباح قد رفعْ حْجابو و شرق نسيمو على البطاحْ

و دير يا ليلى ما أطيبْ شرابو إذا حضر سلطان الملاح

---

[1]- المصدر السابق:158

[2]- المصدر السابق :233

ما أطيبْ يا ليلى ذا النسيمْ الله يحيي ذاك الصباحْ

أرى على عهدك القديم أكواسا قد مزجت براحْ

كم لك يا ليلى من المعاني لمن عرف معناك القديمْ [1]

إن العلة الاولى هي الله و هو الفاعل الحقيقي:" و من أدرك هذا المعنى فقد أدرك أن كثرة الموجودات(معاني ليلى) وهم، و ان الوحدة الحقيقية (معنى ليلى القديم)، فكل ما وجد و يوجد وسيوجد، لا يوجد إلا بالله و في الله بفضل رحمته و فيض نوره" [2]

والوحدة الوجودية في رأيه ترفض أي مظهر من مظاهر الحلول:

ومُتْ تحيا و يْنقامْ جدارك

واخلع نعليك تنالْ اختياركْ

ومُتْ تبقى و تعلمْ بأنو

هو معكْ و أنت تطلب أينو

يا مريدين اتبعوا الحقيقة

واستمسكوا بالعروة الوثيقة

وقولوا كِفْ قالْ شيخْ هذي الطريقة

سيدي أبو مدين الله يرضى عنو

ملكْ قلبي من انا بْعينو[3]

---

[1]- المصدر نفسه:303

[2]- المصدر السابق:303

[3]- المصدر نفسه:305

هذا الزجل تأكيد على الوحدة المطلقة بين الله الموجد و بين الكائنات الموجدَة، غير أن هذه المعرفة لا تتطلب البحث في شيئ خارج أو بعيد عن الذات، لأن من الجهل أن نطلب حقيقة الوجود و هو معنا، و طريقة معرفته هي الموت أي الفناء من أجل الحياة و البقاء الحقيقي.[1]

والحقيقة عند الصوفية مرتبطة بمختلف الطقوس و الممارسات التي يبديها هؤلاء بغرض الكشف عنها و التماهي معها:

لوْ نَكن ذا عقلٍ في الناسْ كانْ يْكون عقلي ملكتو

مولاتي لعبتْ بأجناسْ من قْوى شي يَعْصي ستو

اعذروني و انظروها و انظروها و اعذروني

أشعلت قلبي وساوس و ابتلتني فابتُليتو

مولتي لعبت بأجناس من قوى شي يعصي ستو

لا تلوموني في ستي كل حد عندو متاعو

لو يكون السم في الكاس ما يكون إلا شربتو

يا جماعه يا جماعه اخلعوا بيعوا الثياب

هذا هـ وقت الخلاعة الملاح رقصوا و طابوا[2]

يربط الشاعر هنا الحقيقة بإحدى تجلياتها و هي و المرأة؛ استخدم لها هنا ضمير المؤنث الغائب، و يربطها ببعض الممارسات المادية مثل السكر و الكأس.

---

[1]- ينظر المصدر السابق:305

[2]- المصدر نفسه :346

ويعبر عن لحظة الوصال و الفناء " بخلع الثياب"، لأن الانفصال شيئ ضروري لتحقيق الوصال.

ج – المرأة/ الحب الصوفي:

لقد نشأ الحديث في الحب الالهي في أواخر القرن الثالث الهجري في البصرة، ثم انتقل إلى بغداد.

وقد نال الأدب العربي ثروة كبيرة مما أضافه الصوفيون من حديث في الحب الإلهي كان أكثره رمزا و إشارة[1]

والمحبة هي أساس التجربة الوفية و جوهرها الثابت و نفسها الساري في الوجود [2]

وجاء عند ابن عربي أن الحب الصوفي:" ما تعلق من تعلقات الإرادة، فلا تتعلق المحبة إلا بمعدوم غير موجود حين التعلق، و إن المحبوب على الحقيقة إنما معدوم.[3]

أما المحبة لدى الششتري فهي أساس إيجاد الوجود:

تَعلق الوجد بيا و صرتُ هايم مُهيم

و اعطف بِنَفح عليا من الوداد القديم

إن كان معك شي بضاعة أنفقها بين المِلاحْ

وانظر لسر الجماعة كِفْ تُسقى راحا براحْ

في النشأة الأزلية سقاها لي الحكيم

1- زكي مبارك" التصوف الإسلامي":181

2- ينظر محمد الظريف" الحركة الصوفية" منشورات جامعة الحسن الثاني. المغرب:298

3- ينظر ابن عربي" لوازم الحب الإلهي" ت محمد فوزي، دار معد للطباعة. بيروت:7

الحب هـ أصل ديني   و فقوني يا ملاحْ [(1)]

فعلاقة الله بالوجود هي علاقة حب من جهة، و هو سبب معرفتهم له.و يرى أن المحبة الإلهية هي أصل دينه.

وتبدأ حياة الصوفي بفنائه في حب الله:

كيفْ يسلو من قد بُلي   عن هواه أو يغفل

أشغف القلب حبّه   يا أهل ودي وين العيش لي

قالوا من حب الله يموت   قلت أهلا بقاتلي

إن في الموت راحة   للمحب إذا بلي [(2)]

يتحدث هنا عن الفناء في محبة الله، و يقصد بالموت:" فناء عن الصفات المذمومة لتبدأ الحياة و البقاء بالله و في الله" [(3)].

ويشير في زجل آخر إلى وحدة الوجود بين الحق والخلق في مستوى وحدة الحبيب و المحبوب، فتكون الذات و الموضوع متلازمين:

أشْ نْعمل قد شغفتو بيا   أتأمل سر ذا الثريا

و نرسل رقاصي إليا

و حِبي لم يزل جواري   ما هُ إلا اسمي و قْماري

محبوبي عندي حاضر   ما هو إلا أول و آخر

أمرني بحفظ السرائر

---

[1]- ديوان الششتري:361

[2] - ديوان الششتري:363

[3]- المصدر نفسه:363

و قال لي لازم الوقار وهْمك في خلع عِذارْ

يا حِبي إن غبت عني و غيرك في المقام ما يْغْني

من يبقى هو لا يفنى[1]

و يعتبر الحب الصوفي اللبنة الأولى التي تسمح للصوفي بتحقيق الوصال:

الحبيب الذي هويتْ لس لو ثاني

هُ حياتي و هـ يحرك لساني

معي محبوب لسْ هـ بحال كل محبوب

آشْ من نطلوبْ يقل لي خوذ آش ما تطلوبْ

أنا معك إياك تقل عني محجوب

و صفاتي أثبت منها صفاتك[2]

يعتبر الشاعر الحب الإلهي أساس المعرفة، و بفضله يتم اختراق الحجب؛ فالحب الصوفي هوى قاعدي سمح للصوفي أن يتجرد من ذاته و التمركز حول الفعل المعرفي، فقد كان الحب عند الصوفية وسيلة لمعرفة الله و الاتحاد مع الحقيقة.

و يقول:

وحياتي جعلتُ منها حياتك

حركاتي بقدرتي لا بذاتك

أنا أنت إذا فهمت المعاني

---

[1]- المصدر السابق:376

[2]- المصدر نفسه:308

لَسْ نغيبْ عنك   إذا دريتْ كِف تراني

أنا وحدي   لس حد أمامي

و سلامي   نُقريهْ أنالي سلامي

واشْ ما نسمعْ   ما نسمعْ إلا كلامي[1]

فالمحبة الإلهية ترفع الحجاب و تحقق الوحدة، و تُفني الثنائية، و تصير صفة الحق و حياته و قدرته؛ فالحب تتحقق الوحدة بين الأنا و الهو، ليصبح الهو الناطق خلف الأنا [2].

و كل الصور الكونية تحيل على هذه الحقيقة:

أنا ننطق   من خلفْ هذه الأواني

و أنا دايمْ   كل الأواني أواني

احذر أينَكْ   إياك يغرك مثالك

و ظهورك   كان السبب في زوالكْ

نصْب عينك   يلعب بصورة خيالكْ[3]

فمن شروط استمرار الحب الصوفي ضرورة قطع العلاقة مع عالم الرسوم والأشكال؛ يتضح هذا من خلال قوله "إياك يغرك مثالك"، فالمثال المقصود به الصور

1- المصدر السابق:308

2- المصدر نفسه:308

3- المصدر نفسه:308

الدنيوية و المادية التي من شانها ان تنغص على الصوفي حلاوة الوصال؛ فالظهور في صورة الخلق من شأنه أن يزيل عن الصوفي صورة الحقيقة.

ومن فرط المحبة يصبح الكون كله ينبض بالمحبة و يهجس بالحقيقة الإلهية:

تحيةٌ معناها روحٌ لها

هويةٌ ذات لها لها

ليس لها شبيه يكن مثلها

فهي أنا عن حقيقْ بلا خليلْ و لا رفيق فاهمم كلاما رقيقْ(1)

يربط الشاعر هنا بين الحب و المعرفة و الفناء الصوفي؛ إذ أن الفناء عن السوى والبقاء بالهوية المطلقة أساسه الحب الذي تتأجج ناره في وجدان طالب المعرفة الحقة.

ويردّ الظواهر إلى خالقها، فيربط فعل الهوى بمصدره الحقيقي وهو خالقه الله تعالى:

حُبُك قد سقاني أكواسْ أجلى نور ضياها الإحساسْ

ليلي قد وَجَعْ نهاري

شمسي مني و الدراري

عرشي قد حوى قراري

قَلْبي هـُ الفلك الأَطلَسْ حبك قد سَقاني أكواسْ(2)

وهذا التصوّر قد ترسّخ عند العديد من الصوفيّة الذين خاضوا في مسألة الحبّ، حيث كانوا دائما يرون بأنّ العلاقة بينهم وبين موضوع المحبّة متبادلة، فصحيح أنّ

1- المصدر السابق:327

2– ديوان الششتري:264

تركيزهم كان على التعبير عن حالات الهيام والعشق كمحرّك أساسي لجميع الممارسات التي تصدر عنهم، لكنّهم في جانب آخر كانوا يقرون بأنّه لولا محبّة الإله لهم لما اصطفاهم واختارهم وبثّ فيهم تلك اللواعج الجياشة والنقيّة[1].

لهذا ارتبط فعل الحب والهوى في هذه القصيدة بفعل السقي والسّكر الذي يعتبره الشاعر مزيّة إلهيّة، وذلك تمهيدا للتنصّل من حالات الفناء أو من تبعات السّكر التي سيبلغها الصوفيّ لاحقا، حيث يبدأ الصوفي في رصد تبعات السّكر (الاطلاع على الحضرة، الملاسنة):

وقتَ أن نُومي عني طرفي

نَنْظرني يظهر لي حرفي

يَبدو لي ما كانْ مَخفي[2]

وينجرّ عن هيام الصوفي في محبة الله مواجد وأحزان:

يا ناسْ جرى لي عجايبْ أشكي لكم تعذروني

رحلونْ عني الحبايب و الله قد أوحشوني

خلّوا في قلبي لهايبْ و الدمعْ قرّحْ جفوني

خلوني هايمْ وفاني قاسيتْ ما لم أطيقْ[3]

1– ينظر منصف عبد الحق" الكتابة و التجربة الصوفية" دار ابن حزم للطباعة. بيروت2003

2– ديوان الششتري:264

3-المصدر نفسه:407

تؤسّس هذه القصيدة لمرحلة "ما بعد الفناء"، وهي استراتيجيّة يقوم فيها الصوفي برصد البدائل المستفادة من الكشف والوصال والفناء والدليل على ذلك قوله:

وأحياني بعدَ فنائي و أسقاني خمرْ عتيقْ

حتى جميع من يراني يقول مسكين عشيق[1]

يقوم الشاعر بتكرار هذين البيتين أكثر من مرّة في القصيدة، وقد تنبّه الشاعر لهذه الاستراتيجيّة الخطابيّة رغبة منه في إكساب خطابه مشروعيّة تواصلية أكبر تعمل على استمالة المتلقي وجعله يحسّ بصدق التجربة التي عاشها الصوفيّ، ولا تقف الاستراتيجية التأثيرية عند هذا الحدّ وإنّما تتجاوز ذلك حينما يمارس الصوفيّ لعبة إخفاء الدلالة والمعرفة المحصّلة من فعل الفناء على المتلقي، فيقول :

مولاي لا تفضحْ أمري محيي العظامْ الرميمْ

و أحياني بعد فنائي و أسقاني خمر عتيقْ

حتى جميع من يراني يقولْ مسكين عشيقْ[2]

ويكرّس الصوفيّة كثيرا مبدأ الصمت والكتمان ويجعلونه شرطا أساسيا من شروط التحلّي، هذا من جهة الحقيقة الإلهية وعلاقتهم بها، كما يستثمرون مصطلح ومفهوم الصمت والكتمان بكلّ ما يحمله من أبعاد تواصليّة تداوليّة في شأن المتلقي، فقد اشتهر عن الصوفيّة المتأخرين تكريسهم لهذا المبدأ (الصمت)، نظرا للحتف الذي لاقه الصوفيّة

1-المصدر السابق:407

2-المصدر نفسه:407

الأوائل في شأن بوحهم باللطائف الإلهية وليس أدل على ذلك من مأساة الحلاج وما انجرّ عنها من سوء التأويل والفهم[1]

تَدري من هويتْ الذي شغف قلبي حتى انتفيتْ

مضى ليا من عمري مده من زمنْ

و الذي يقل يدري أشْ يدري لمن

و الذي عمر صدري هو الذي سكنْ

حتى إن رأيت أنني هـ محبوبي و أنا ما دريتْ[2]

من هذا المنطلق أصبح الصوفي يكتم ما رأى، ويكتفي بالترميز والتلميح فقط دون التصريح، فالشاعر هنا يكرّس مبدأ الصمت، وينفي بعض الحقائق التي عاشها في مسيرة بحثه عن الحقيقة والمعرفة، لئلا يلاقي ما لاقاه الحلاج:

يا قدْ انتهيتْ ووصلتْ للحضرة و أنت ما مشيتْ

قد سلكت يا حلاج في هذا الطريقْ

سدد اليباج و انسج عزلك الرقيق

و اكسي من حلاك حلة بيتك العتيق

فإذا انتهيت و بلغت مرغوبك اكتم ما رأيت[3]

و يعبر عن حالات الهيام التي تعتريه نتيجة الفناء في الحضرة الالهية:

---

[1]- ينظر منصف عبد الحق" الكتابة و التجربة الصوفية":55

[2]- المصدر السابق:385

[3]- المصدر نفسه:387

أعيني لازمْ السهرْ طولْ الليالي

عشقي في محبوبي اشتهرْ رقوا لحالي

من نعشقوا مالي سواهْ و لا نملوا

و لم نزل نتبع رضاه الدهرْ كلو[1]

إنها رحلة بحث الصوفيّ عن متلقٍ نموذجي لخطاباته، ، حيث يستهلها بالتعبير عن حالات الهيام التي عاشها نتيجة الفناء في الحضرة الإلهيّة ، وبعدها ينتقل إلى مخاطبة نموذج من المتلقين الذين لاموا عليه الأحوال التي آل إليها، مطالبا إياهم بتفهّم أحواله، شارحا لهم الأوضاع العشقيّة التي آل إليها ويعلل تلك الأوضاع :

يا لائمي ما تْعْتبرْ لضعفْ حالي

عشقي في محْبوبي اشتهرْ رقوا لحالي

أمن يلمني لا ملامْ حِبي مواصلْ[2]

ولا يزال الصوفيّ الواصل هائما في الجمال الإلهي ولهانا به، ممّا يجعله يطلب المزيد من الواردات الإلهيّة:

اسقني يا ساقي المدامْ و أملى الأشاقلْ

خمرا يهيّج الغرامْ لمن هو عاقلْ

1- المصدر السابق:380

2- المصدر نفسه:380

عشقي في محبوبي اشتهر رقوا لحالي

لكل امرئ ما نوى و السر قد باحْ

و أنا غرامي اشتهرْ مع انتحالي

عشقي في محبوبي اشتهر رقوا لحالي[1]

يعّمق الشاعر استراتيجيّة السّتر التي ينبغي أن يتبناها الصوفي، ونجده يختار للحب والعشق الصوفي مكانا آمنا له وهو الحفظ تفاصيله داخل القلب وعدم الجهر بها:

أنا جسمي فْنى و ارقْقْ و حِبي لم نعد خَبْرو

تجدني عندما يُذكرْ في القلب يُشعلْ نيرانهْ

من هوى المليحْ يصبرْ على صده و هجرانهْ[2]

و يبدي الشاعر استغرابه وتهكّمه من هؤلاء الصوفيّة الذين يتخذون من البوح مبدأ للتعبير عن ما بلغوه من معرفة، وما وصلوه من درجات الحب والعشق الإلهي:

يْعجبني من يكنْ يعشقْ و يُفشي للعبادْ سرو

هذاك مسكينْ أحمقْ و ظنيتْ اختلف ريُّو[3]

و يقول في زجل آخر:

ضوءُ الصباحْ تجلى و نورو من سماكم

حاشا يضيعْ و يُهملْ من لو الوسيلة بكم

جرَّ الفقيهْ ذيولْ لنفحة الصباحْ

1- المصدر السابق:380

2- المصدر نفسه:370

3- المصدر نفسه:370

نَصيحُ في حيّ ليلى ارحموا من يهواكمْ

حاشا من يضيعْ و يهملْ من لو الوسيلة بكم[1]

تقوم القصيدة على بنيتين متناحرتين:

البنية الظاهريّة السطحيّة: حيث تبدو كل المعاني المستفادة منها من قبيل الغزل العذري البشري والمادي، فكل معانيها اللغويّة هي معاني غزلية اعتاد المتلقي مصادفتها في خطاب الغزل كغرض شعري معروف منذ القدم، وخاصة حينما يرمز الشاعر الصوفيّ لمحبوبه بأحد الأسماء البشريّة وهو (ليلى)، وكلّ ما جاء من وصف للمشاعر وأهواء يعدّ من قبيل التعبير عن الحب الذي يربط الشاعر بمحبوبته، وهو حب لا يختلف عن أيّ حب إنسانيّ آخر.

البنية المضمرة العميقة: وهي البنية التي تعتبر مقبرة للمعاني الصوفيّة المبثوثة في ثنايا القصيدة، والتي تتضمّن التغني بالحضرة الإلهية وبكلّ ما انجرّ من حالات الاتصال والفناء التي بلغها الصوفي وهو في حضنها:

هذا هُ عين الإثبات و النفحة الجُلّهْ

هذي الخُميرة تجلت لأهل الفضيله

نَرمي سلاح كلو و نصح في حماكم

رفعوا لي حجابي على عهودْ وثيقهْ

نَحُطْ راسي ذلا عسانا ننالْ رضاكم[1]

---

[1]- المصدر نفسه:367

2-الممارسات المادية و الملامح النفسية:

لقد كانت التجربة الصوفية مزيجا من ممارسات روحية، و أخرى مادية أعطت المتصوفين خصوصيتهم و تفردهم الحياتي و المظهري.

وقد دافع الششتري عن شخصية الفقير، و أعلى من شأنه. و يتضح هذا جليا في الرسالة البغدادية التي بين فيها طريقة عيش الصوفي، مؤكدا صدقه و استقامته وتقيده بالسنة في كل أموره سواء تعلق الأمر بالسلوك أو المأكل أو المسكن أو الملبس والهيئة الخارجية[2]

أ- هيئة الصوفي(المظهر):

أهم ميزة اتصف بها الصوفي هي بساطة المظهر لأنه" مؤسس على الطبع و الفطرة، قد شغل محبوبه همه فكسر حاجز الحس و استغرقه المعنى، و تكشفت له الحقيقة، فما رآه الناس فسادا رآه هو عين الصلاح، و ما اعتبروه عارا عدّه عين الجمال[3]:

فسادي عندي صلاحي   في العَالمْ الأولْ

واشْ ما رُئي ثَمّ عارْ   هو بالفقيرْ أجملْ[4]

---

[1]- المصدر السابق:369

[2]- ينظر محمد العدلوني"نصوص من التراث الصوفي. الغرب إسامي":141

[3]- د كروم بومدين"أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال حياته و شعره":235

[4]- ديوان الشتري:210

ويلتزم الصوفي البساطة و الطبع في كل تفاصيل حياته:

مَطْبوعْ مطبوع إي و الله مطبوعْ

لس نْتْصْنع و لا معي ناموسْ

و لا نطمعْ في أكلْ و لا ملبس[1]

فمن آداب الصوفي عدم التكلف، و لا يكون كل همه المأكل و الملبس :" ومن آداب الفقراء في اللباس أن يكونوا مع الوقت؛ إذا وجدوا الصوف أو اللبد أو المرقعة لبسوا، و إذا وجدوا غير ذلك لبسوا. و الفقير الصادق أيش ما يلبس يحسن عليه، و يكون عليه في جميع ما يلبس الجلالة و المهابة، و لا يتكلف و لا يختار"[2]

ورأس الصوفي محلوقة مكشوفة، مما يدل على التعري و التجرد:

راسي مْخْلوق و نْمْشي مْوْلَهْ

و راسي مصقول بْحال طَنْجهارهْ[3]

أ-الخرقــة:

لبس الخرقة لدى الصوفية علامة على الزهد في الدنيا و الطلب للآخرة (الصوفية علامة) على الزهد في، قد جعلها الششتري علامة:" على دخول طريقته وتميز المتوشحين بها بين الخلق، إنه لباس التقوى الذي على كل مريد سالك أن يحترمـه و أن يخجل من الحق و الخلق كلما سولت له نفسه أن يأتي المعاصي"[4] .

---

[1]- المصدر السابق:274

[2]- الطوسي" اللمع" ت عبد الحليم محمود،عبد الباقي سرور.دار الكتب الحديثة.مصر:249

[3]- المصدر نفسه:187

[4]- محمد العدلوني" التصوف الأندلسي، أسسه النظرية و أهم مدارسه":336

يقول في ذلك:

هَبْ لي من رضاكَ يا ربي حُلَّةً باشْ نلقلكْ نَقيّا
كَمْ لي نَتمنى لباسها يا كريمْ لبَّسها ليّا
كَنْريدْ يا ربّ حلّة و تُقِمها ليّا من جودْ
و يَكونْ حريرْ كوني بخلافْ ما يغزل الدودْ
و تُقامْ لها صْنايفْ من الأعمالْ الرضيّا[1]

نلاحظ من خلال هذه المقطوعة أن الخرقة ليست مجرد لباس يعرف به الصوفي، بل هي لباس الصلاح و التقوى و لها رمزيتها التي تعكس رضا الله، يلقيها على عباده الصالحين كي يلقوه أنقياء، لذا فنسيجها من حرير كوني و من الأعمال الرضية. لا مما ينتجه الدّود.

و يفسر رمزيتها متوجها بالخطاب إلى المريدين في موضع آخر فيقول:

حَدْثني عنْ لْبْسْ ذا الخرقة و عن معاني الشاشية
يا فُقَرا يا كل من رُبي و في خوة و في زاوية[2]

فيجيبه المريدون:

يا أستاذْ أنا نْريدْ نْرْجعْ منكمْ و نْدخلْ لحمى
كي نْسْعْدْ بالمذاهبْ الأربعْ و بالمقامْ الأكرما
شوقي زادْ و مقلتي تْدْمَعْ دمعا مشوبْ بالألما
اسْتَقني ما يطفي هذا الحُرقة من الخمرة الصفيّا[3]

فالخرخة إذن علامة لدخول الطريقة، لا بد من ارتدائها لمن أراد الانضمام إلى الصوفية،وهي ليست لباس شهرة، و إنما دليل على التمسك بالشريعة و بالحقية.

أما عن قيمتها الروحية فيقول:

و لْيكنْ كمّي اليمين فيهْ زهدي مع يقيني
و يكنْ كمّي الشمالْ هو صفوتي أميني
و لْيكنْ جيبي معَمَّرْ بالتقى و أركانْ ديني
و تَعْطِفها لي يا الله منك بألطاف خفيّا

1- ديوان الششتري:303

2- المصدر نفسه:345

3- المصدر السابق:346

كم لي نْريدْ لباسها يا كريمْ لَبَّسا ليّا[1]

الخرقة علامة الارتباط الروحي بين الشيخ و مريده، و ارتداؤها يعدّ عتبة الدخول للطريقة، ويعتبرها علامة على الزهد و تطهير القلب، فهي لباس جامع لكل الفضائل و هذا ما يعطيها بعدا روحيّا:

إيشْ كان يفرَّحْ العبيدْ لو عطالو ذي العطيّا

فَلباسُ ذي الحلّه عندي للتقا أفخرْ ما يلبسْ

و أجلّ ما هو يُطلبْ و ما يُنتخبْ و يحبسْ[2]

و يرى أن الله يهب الخرقة لمن يريد بأمر رباني؛ بها يشفى سقم النفس و يطيب الحال و يتم بلوغ الكلام :

نَخشى نْلقاكْ أحبيبي بالذنوب أسودْ مدنّسْ

لَسْ هُ من فعلِ الأنْصافْ يا إلهي تبْ عليّا

كم لي نْتْمنى لباسها يا كريم لبسها ليا

لي مدا نَرتجيها فعسى تبلغْ أماني

و يطيب حالي و وقتي بوصولي لكمالي[3]

و يلح في طلبها لإيمانه بأهميتها:

فاليك يا ربِّ نْرغبْ و عليك هو اتّكالي

أن تنوّر جسمي بها قبلَ أن تأتي المنيا[4]

و يسهب في توصيفها:

و من أدمع المحبهْ يكنْ الحبيبْ و الطريقْ

و يكنْ نسجها جيد و غزل صافي رقيقْ

كيْ يجي عمْلها مطبوعْ متناسبْ و دقيقْ

و يكونْ يا الله شطَّهْ و من العيوبْ نقيا

و من الخشيهْ يا رب يكنْ الأمر مؤكدْ

و تَطيبْ عند ذكركَ و تصيرْ أفوحْ من النَّدْ

1- المصدر السابق:340

2- المصدر نفسه:341

3- المصدر السابق:341

4- المصدر نفسه:341

و يدومْ على لساني الصلاة على محمدْ[1]

نظرا لقيمتها الروحية، فهو يفاضل بينها و بين خمرة القسيس؛ فقيمة الخرقة من قيمة الخمرة، نظرا لما تحويه من كنوز خفية.

و يحاول كل من الصوفي و الراهب أن يقنع الآخر برمزه العرفاني. فعندما يدخل الصوفي الدير يسأله القسيس:

فقال القسيسْ ماذا تريده فقلت :أريد الخمر مَنْ عنده أملا

و رأسي و المسيحْ و مريمْ و ديني و لو بالدر تبذل به بذلا[2]

و يرد عليه الصوفي بأن يدع تعظيم الخمرة، فهو يدرك أن خمرة الراهب أغلى ما في الوجود، لكن خرقته أعلى لأنه أخذها عن شيوخه، و فيها حسده الحاسدون و لامه اللائمون:

فَقلتُ له دع عنك تعظيم وصفها فخمرتكم أغلى و خرقتنا أعلى

على أننا راينا فيها شيوخنا و فيها أخذنا عن مشايخنا شغلا

و فيها لنا العذّال لاموا و أعذلوا و إذ إننا من لبسها نترك العذلا[3]

و يتوصل الشاعر لاقناع الراهب بقيمة الخرقة بالنسبة للخمرة، ثم يبين له شروط لبسها:

فقلت له إن شئت لبس عباءتي تطهرلها بالطهر و اصحب لها أهلا

و بدل لها تلك الملابس كلها و مزق لها الزنار و اهجر لها الشكلا

فقال نعم إني شغفت بحبها سأجعلها بيني و بينكم وصلا[4]

ب- بعض أدوات الصوفي:

و لنا أن نأخذ لمحة عن أدوات الصوفي من خلال زجل الششتري:

مَعي كُشْكولْ مع وحدَ المحارة

1- المصدر نفسه:341

2-المصدر السابق: 211

3-المصدر نفسه:211

4- ديوان الششتري:211

و إبريق مَدْخولْ بِطرفِ الإشارة*[1]

ويقول:

فَقير مثلي و في عُنقو شرشوحْ*[2]

و يذكر أدوات أخرى يستخدمها الصوفي كالغرارة و العكاز:

بِغرارة في عُنقُو و عْكيكزْ و اقراقْ[3]

ج- **بعض صفات الصوفي**

ويصور الصوفي إنسانا مكدا:" يتكفف الناس في الدور و في الأسواق، لكنه لا يبالي أعطوه أو أم حرموه"[4]

أولْ يومي حينْ نْخْرْجْ نْكْدي

نْفْتح فمي و نْمْدْ يْدّي[5]

ويقدم مشهدا حيا، واقعيا و معبرا عن الصوفي و هو في السوق:

نْطْلُبْ في السوقْ أو في دار مرفهْ

حافي نْرْشوقْ نْقولْ أعطِ لله[6]

ويقول في زجل آخر:

---

*-الإشارة: العصا التي يحملها الصوفي(ديوان الششتري:273)

1-المصدرنفسه:273

*- شرشوح: الجراب معلق في الرقبة(ديوان الششتري:273)

2-المصدر نفسه:273

3-المصدر نفسه:273

4- د كروم بومدين" الششتري الصوفي الجوال":236

5-المصدر نفسه:273

6-المصدر السابق:274

مَنْ أي سْمع في النصوص الرزقْ بالخدمةْ

أفكاركمْ كم تغوصْ حتى تجد لقمة

هذا اعتقاد اللصوص و فتنة في الأمة[1]

يتحدث الشاعر هنا عن معتقد لدى الصوفي هو أن الرزق مقدر، و اللصوص وحدهم من يحرصون على طلبه، و يرى في ذلك فتنة.

واستراحة الصوفي كذلك بسيطة تتماشى مع طبعه و بساطته؛ إذ " لا يتجاوز همه قدمه، و حيث ما وقف قلبه يكن منزله"[2] فهو لا يتوانى أن يفترش الأرض و يأكل من حشائش الأرض:

و قدْ نَقْعد لَسْ يخطرْ لي نْمْشي

نُريدْ نَرقدْ الأرضْ هي فَرشي

نَرعى مْزْرودْ* بيهَ يْطيبْ عيشي[3]

فالصوفي على هذا النحو زاهد في ملذات الحياة، مكتف بأبسطها.

ويقول في موضع آخر:

قَلْبٌ مْطْبوعْ في ذا الحالْ هُ مطبوع

مطبوع مطبوع إي و الله مطبوع

أي ما نمشي تَمّ هي داري

1-المصدر نفسه:212

2-الطوسي" اللمع":249

*- مزرود: نوع من النباتات البرية، يقتات بها(ديوان الششتري:273)

3- ديوان الششتري:275

و نْرمي تُرسي　　　في وْسْطْ الصحاري

نُشغلْ ضرسي　　　بِعُشْبْ　البراري

قوت مطبوع　　　بطني معي مطبوع[1]

يصف هذا الزجل حالة الشاعر؛ حالة المسافر الباحث عن الحقيقة والذي يتصف بالبساطة في كل متعلقاته؛ فأينما يحل فثمة داره، ويقتات من أعشاب البرية لأن الصوفي " لا يقتات إلا عن فاقة"[2]. و بطنه مطبوعة على ذلك.

وبهذا نستشف صورة مستوحاة من واقع الصوفي؛ " صورة الفقير الحسية مكتملة القسمات واضحة المعالم، قد ارتسمت في المخيلة بزيها وحياتها وسعيها وحركتها ونومها و يقظتها و كأنها شريط مصور قد تتابعت مشاهده و حلقاته"[3]

وللفقير ملمح نفسي يسم شخصيته و يجعلها متفردة:" وقد عني الششتري بتصوير جوانبها النفسية، فهي شخصية منطوية منكفئة على ذاتها، قد استغرقت في ذلك حدّ الذهول و الفناء عن الأين والكائنات في كل الأحوال و الخطرات" [4]
نستشف هذا في قوله:

عِشْتُ طول الدهر فاني　مُسْتهامَ القلب مَسْبي
طيّب العيش خليعا　　هكذا حال المحبِّ[5]

ويقول:

أطيبْ ما هِ أوقاتي　حينَ نَكُنْ مجموعْ مع ذاتي

1-المصدر السابق:275

2-الطوسي" اللمع":243

3- د كروم بومدين" أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال حياته و شعره":234

4- المرجع نفسه:238

5- ديوان الششتري:187

حينْ تَكنْ مع ذاتي

شمسُ أنسي مني تَطْلوعْ

ويجيني فقري مطبوعْ

والموجودْ قد بانْ   ويرى الإنسانْ

جميعَ الأكوانْ   كلها من جزئياتي

أطيبْ ما هـ أوقاتي   حين نكنْ مجموعْ مع ذاتي[1]

فالصوفي في فقر دائم إلى الله و أطيب الأوقات لديه هي تلك التي يحس فيها بالفقر إلى الله.

كما يشير إلى أن فيض و تجلي الصفات الإلهية متفرق في العالم مجتمع في الإنسان، وهذا ما يدل عليه قوله:" جميع الألوان كلها من جزئياتي"[2]

و تلك الصفات تجلت في شخص الفقير:

يا فقيرْ اسمعْ ما تعْملْ

تِهْ على الأكوانِ و ادلَّلْ

ليسَ تمَّ شي منك أجملْ

و اقطعْ الأغيار وافهم الأسرارْ[3]

1- المصدر السابق:248

2- ينظر المصدر نفسه:248

3- المصدرالسابق:248

والأغيار هنا بمعنى السوى والمعنى مأخوذ من قوله تعالى﴿ هل من خالق غير الله يرزقكم﴾[1].

ويقصد غير الله من المخلوقات، و يرى أن من قطع الصلة مع الغير و ربطها مع الله، بلغ مناه و توضح لديه الماضي و الحاضر و المستقبل و فهم الأسرار.[2]

وصدر الفقير خال من الهموم و منشرح . و أحب الناس إليه أصحاب الروح الخفيفة:

فَقيرْ مثلي و في عنقو شرشوحْ

صدرو مخْلي و من الهم مشروح

و حُبِبْ لو أهلَ خفّة الروحْ[3]

و لرتب المعالي عنده مفهوم خاص:

لا نَعْرَف قاضي و لا والي

و هو أشرفْ و أطبعْ لحالي

كذا توصف رتبةَ المعالي[4]

و يرى أن من يتودد للقضاة و الولاة فهو محتال و حيران و طماع:

منْ يَذلالْ لوزيرْ أو سلطانْ

هذاك محتالْ نَعَم و هُ حيرانْ

1- سورة فاطر. الأية(3)

2- ينظر المصدر السابق:248

3- المصدر نفسه:272

4-المصدر السابق:274

ثَوبو مطبوعْ بالطْمَعْ هُ مَطبوعْ[1]

فليس للفقير مطامع دنيوية أو مادية ، إنما" تتغيّا اللحاق بحضرة المحبوب، و ليس إلى ذلك من سبيل غير التخفف من كل شيئ مثقل، و التخلص من كل الشواغل و المعوقات و لو كانت ذات شأن عند غيره"[2]

مثلما نجد في قوله:

قطْع الكمينْ نَقْصَدْ بيه نْبْرا

طَرْحُ الكونينْ عن قلبي بْمَرّا

و اخْلَعْ نَعلين و ارتقي لْحضرا

غَيرُ المطبوع تَرْكو عندي مطبوعْ[3]

ونفس الصوفي قوية؛ " تسوس المحبين و ترهب الحاقدين، و قد وجد الشاعر في شخصية شيخه ابن سبعين مثالا هذه النفس القوية العالمة المربية"[4].

جَذَبتَ كلّ الورى بْقَلْبَكْ فأنت مغناطيسْ النفوسْ

و سُسْتهمْ كلهم بِقُرْبَك كذا هو الوارث السّؤوسْ

و كل من كانْ في قَلبو شوكة منك أو عتابْ أو عذلْ و لامْ

صارْ يخفي ذا العتابْ و يبدي في حقك الودْ و الذّمامْ[5]

---

[1]-المصدر السابق:274

[2]- كروم بومدين" أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال":239

[3]-ديوان الششتري:275

[4]- كروم بومدين"أبو الحسن الششتري الصوفي الزجال":240

[5]- المصدر السابق:240

فالشخصية الصوفي شخصية تفرّدت بسماتها و أخلاقها، و من بين هذه السمات أن يكونوا من الخلق آيسين و أن ينصبوا العداوة مع الشياطين، و أن يكونوا على جميع الخلق مشفقين، و أن لايدعوا النصيحة لجميع المسلمين و أن يتواضعوا في مواطن الحق، و أن يكونوا منشغلين بمعرفة الله، و أن يكون الفقر رأس مالهم.[1]

وربما هذه الخصال هي التي أعطتهم مكانة و رفعة، و جعلتهم محبوبين و مقربين لدى الناس.

فالصوفي عندما يرتاد سوقا، أو يخرج لقرية يهبّ الناس لملاقاته:

وحينْ نَرْكَنْ لسوق أو قرية

نَرى العُريانْ يَخْرجوا إليا

مثل الإخوان قولهم بنيّا

ترى المَطبوعْ مرحبا بمطبوع

مطبوع مطبوع إيْ و الله مطبوع[2]

و يقول:

ما أحسنْ كلامو إذ يخطرْ في الأسواقْ

و ترى أهلْ الحْوانتْ تَلْتَفَتْ لو بالأعناقْ

بغرارة في عنقو و عْكيكز و اقراقْ

شُويخ مبني على أساس كما أنْشا الله مَبْني[1]

---

[1]- ينظر الطوسي" اللمع": 231

[2]- ديوان الششتري:274

يصور الشاعر هنا أجواء احتفالية تحتفي بالصوفي، مما يدل على مكانته و حظوته لدى الناس.

وتبدأ التجربة الصوفية من تنبيه القلب من غفلته مرورا بمجاهدة النفس و رياضتها وصولا إلى النشاط الروحي و تفتح فعالياته، و يصور الششتري معراج الصوفي الروحي:

الحبيبْ عْرَفتو وأنا منه خايفْ

ما يحبَك إلا من هو بيك عارفْ

و انشرح لي قلبي و بدت لي أسرارْ

و أنا طول حياتي في نور و انوارْ

ما يحبك إلا من هو بيك عارفْ

يا فقيرْ تجرّد عن توب البطالـه

و اتبع الحقائق و قل كيف قالهْ[2]

يتحدث الشاعر عن تجربته في معراجه الروحي، و التي تبدأ بعزوفه عن معرفة الغير و التشبث بمعرفة الحق و أتباعه و مخالفة النفس و تهذيبها و ترقيتها حتى تصبح قادرة على تلقي المدد الإلهي[3]

و يقول:

---

[1]- المصدر السابق:275

[2]- المصدر نفسه:281

[3]- ينظر المصدر السابق:281

و لتكن لنفسك عاصي و مخالفْ

ما يحبك إلا من هو بيك عارف

أترك الخلايق يا بطال و اجهدْ

و اقطع العلائق و اجوَدْ و ازهدْ

يا فقيرْ تْخلا عن هوى الخليقهْ

و استمسك يا عارف بأهل الطريقه

و تْكون تتبعْ لأهلْ الحقيقه

قريبْ أنت منهم كيّسْ و ملاطفْ

ما يحبك إلا من هو بيك عارفْ[1]

د-الرحلـة:

إن الوصول إلى المعرفة في المنهج الصوفي قائم على إتباع طريقة معينة تكون محفوفة بالصعاب عبر مسار رحلي:

سافرْ و لا تجزعْ و اسكنْ إلـي

و متْ و عشْ و اسمعْ كي تبقى حيْ

يا سائلا مني كيف الوصولْ

إن كانْ تصدقني فيما نقولْ

ادنو و خذ مني بعض الأصولْ[2]

1- المصدر نفسه:282

2- المصدر السابق:333

يتوجه بهذه القصيدة إلى أحد المريدين، يوضح له فيها مسألة السفر في الطريق الصوفي و معارجها و منبها إياه إلى وعورة مسالكها و مطباتها. ويقدم له بعض الأصول المؤدية به إلى الغاية و الوصول:

انظرْ مرآتك ترى عجبْ

و نزّهْ أوقاتك وانفِ الريبْ

فالكل من ذاتك لا ينحجبْ

و عندما يصفو عيشك شويْ

ترى الوجودْ يبدو نشرا و طيْ[1]

يطلب الشاعر من المريد هنا أن لا يملّ و لا يكسل و يتجنب الشك، و متى فعل ذلك تكشفت له الحجب و صفا عيشه.

إن جميع التصورات الصوفية المتعلقة بالمعراج الروحي و الرحلة تؤسس لنموذج رمزي واحد يتعلق برصد آثار الألوهية في العالم؛ ففي كل ما سبق نجد أن الرموز كلها تحيل على معنى واحد هو كونية الحقيقة الإلهية.

يتضح من خلال ما سبق أن المسار الرحلي الصوفي يتخذ شكلين؛ رحلة مادية تحمل دلالة السفر بمفهومه الجغرافي و المكاني. و رحلة معنوية متجسدة في الرؤى و المنامات.

---

[1]- المصدر نفسه :234

وهدف كلا السفرين هو تقوية الشعور بالفناء و تحقيق مقام القرب من الحقيقة الإلهية و شهودها شهودا كليا:"و اعلم أن السفر على قسمين: سفر بالبدن و هو الانتقال من بقعة إلى بقعة، و سفر بالقلب و هو الارتقاء من صفة إلى صفة"[1]

و قد تحدث الششتري عن كلتا الرحلتين، مصورا رحلاته في مكناس وفاس و غيرها من مدن المغرب التي يجول فيها الأسواق، واصفا مظهره:

شويخ من أرض مكناسْ وسط الأسواق يغني

أش عليا من الناس واش على الناس مني

أشْ عليا يا صاحبْ من جميع الخلايقْ

و انظروا كبر سني و العصا و الغرارة

هكذا عشت في فاس و كذاك هونْ هوني

و ما أحسن كلامو إذا يخطرْ في الأسواقْ[2]

لقد اشتهر هذا النوع من الرحلات لدى الصوفية، و هي شديدة الصلة بإحداثيات العالم و كل ما يمكن أن تقع عليه العين المجردة؛ ففي طريقهم إلى تحصيل المعرفة يقومون بوصف مجريات الرحلة. تماما مثلما نجد لدى شاعرنا في هذه القصيدة التي يصور فيها عزوفه عن الخلائق، و يقدم مشهدا يعكس منظره و هو يجوب الأسواق حاملا عصاه و خرجه.

---

[1]- القشيري" الرسالة القشيرية:224

[2]- ديوان الششتري:317

وتتأطر رحلته جغرافيا في فاس، و كأننا به يتخذها موطنا لرؤيا الوصال(الوصال بين المخلوق و خالقه).

ويشد رحاله لزيارة مقام الرسول صلى الله عليه و سلم:

إلى حبيبي نَتْرُكْ أوطاني عسى يراني

قطبُ الهدى روحي و ريحاني سكنْ جناني

مُجلي الصدى عن قلبي العاني غايةْ أماني

هو الهداية يُهتدى و هُ شفيعنا غدْ

بحبه نبقى كذا دايمْ سكرانْ هايمْ[1]

يحيلنا هذا الزجل على نوع آخر من الرحلة المادية " رحلة تعتمد على طبوغرافيا الفعل" [2] للتعبير عن الجانب العملي من التجربة الصوفية الذي يتعلق ببعض التصرفات التي يبديها الصوفي؛ من ترك الأوطان و التوجه لزيارة مقامه صلى الله عليه و سلم و التضوع من فيض نوره و ريحانه، و التعبير عن محبته له.

والشكل الثاني للرحلة الصوفية؛ الرحلة المعنوية (الرحلة العرفانية) لتي تعتبر الجزء الغالب على التجربة الصوفية ككل، و يترب عنها ما أسماه ابن عربي غربة العارفين:"أما غربة العارفين عن أوطانهم فهي مفارقتهم لإمكانها، فإن الممكن وطنه

1- المصدر السابق:315

2- وهيبة جراح"آليات الاشتغال السميائي للمز في الخطاب الصوفي":80

الإمكان، فيكشف له أنه الحق، و الحق ليس وطنه الإمكان فيفارق الممكن وطن إمكانه لهذا الشهود"[1]

يتحدث الششتري عن رحلته المعنوية قائلا:

دعونا نَمرُّوا بالجسدْ فالقلبْ راحلْ لِطيّ المراحلْ

فأول عِلمنا

تَركنا جسمنا

ورانا و عَمَّنا

و صرنا نْدورْ فْالأبدْ و الغيرُ زايلْ و ما تمَّ حايلْ

و لما قطعنا

جِسْمْنا ارتفَعنا

و مَعْقولنا معنا

و عندِ حُضورْ المددْ هو و الوسائلْ لم يبقَ سائلْ[2]

يبدو سبب الترحال العرفاني واضحا، و هو تلقي الحقائق عن طريق التحرر من ربقة الجسد، فالوازع هنا ذو بعدين أحدهما أنطلوجي(وجودي) متعلق بكيفية انتقال الحقائق الثابتة للموجودات من كينونتها الباطنية الأزلية إلى كينونتها الظاهرة، أما البعد

1- ابن عربي" الفتوحات المكية" ج2 . دار صادر، بيروت:528

2- ديوان الششتري:281

الثاني فهو إبستملوجي (معرفي) يستهدف من خلاله الصوفي كشف المعاني القابعة وراء صور الوجود و أشكاله.[1]

و يقول في زجل آخر:

و حين يبقى مع كلو يْحصل لو الوجود كلو

و من رجعْ إلى ذاتو يصر لو الفنا قبهْ

الشوقْ طريقْ قاصدْ و للوجْدْ ينفذْ بيهْ

و كل السوى زايدْ و للوجدْ هو التوجيهْ

فَمَنْ يُبصر الواحدْ و كلَ المعاني فيه[2]

يرى الشاعر أن السالك في طريق العرفان ذاته بذاته و يلتزم بما ظهر له منها من معارف و مواهب، فإنه يحصل على معرفة الوجود بكامله. و كلما رجع لذاته لمعرفة حقيقة وجوده و يتحرر من شواغله المادية، فإنه بذلك يفنى عن الخلق و يبقى بالحق، و من ثمّ يكون الفناء ردا له و صائنا لجوهره عن كل الشوائب.[3]

الطريق في المفهوم الصوفي يكاد يكون مفهوما جامعا تندرج تحته كامل التجربة الصوفية " ابتداء من تنبيه القلب من غفلته مرورا بمجاهدة النفس و رياضتها وصولا إلى النشاط الروحي و تفتح فعالياته" [4].

---

[1]- ينظر وهيبة جراح" آليات الاشتغال السيميائي في الخطاب الصوفي" أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه جامعة تيزي .

[2]- ديوان الششتري:290

[3]- ينظر المصدر نفسه:290

[4]- سعاد الحكيم " المعجم الصوفي": 731

3-القيم الأخلاقية عند الششتري:

تنقسم الأخلاق إلى قسمين؛ نظري و آخر عملي؛ يهتم الجانب النظري بالباعث الأخلاقي كالخير و أقسامه و علاقته بالسعادة و الإحساس الباطني باللذة و الكمال... و ما إلى ذلك من القضايا المتعلقة بمتافيزيقا الأخلاق.(1)

و يهتم الجانب العملي بتطبيق الجانب النظري و تنظيم السلوك و ترويضه و صقل مرآة القلب حتى يتلقى الحقيقة و يشعها. و بهذا اهتمّ الششتري.(2)

أ-الخير و الشر و السعادة:

ترتبط الأخلاق لدى الششتري ببواعثها لا بنتائجها، و الخير و الشر لديه متساويان، و هذا ما يشير إليه في قوله:

كلّ شيئٍ ظهر لي مْنو حتى شرّو عاد خيرو(3)

و السعادة لدى الصوفي قيمة أخلاقية عليا ترتبط بالخير الأسمى المطلق:" الذي به و منه الكمال و السعادة و الرفعة" (4)

يقول في ذلك:

افرَحْ يا روحي بْروحي لاحَتْ الانوارْ عليًّا

أنا مْحبوبي دعاني نْغْتنِمْ ساعة هنيّا

مَنْ يُريدْ الوصلْ يَخضعْ في الطريقْ و لا يبالي

أَسْعدْ يا روحي بروحي لاحت الأنوارْ عليّا(5)

و من هنا نجد الششتري يربط بين تحقيق السعادة:" **سعادة اللطيفة الروحانية**"(6) وحصول وحصول المعرفة الذوقية و إدراك الخير الأسمى و هو الله؛ المحبوب الأعظم.

ب-اللـذة:

تمثل اللذة لدى الششتري:" صوت الباطن الذي ارتبطت فيه الإرادة بالعاطفة"(1)

1- ينظر محمد العدلوني"التصوف الأندلسي، أسسه النظرية و أهم أعلامه":326

2- ينظر المرجع نفسه: 326

3- ديوان الششتري:157

4-محمد العدلوني" التصوف الأندلسي": 303

5- ديوان الششتري:354

6- محمد العدلوني الادريسي" أبو الحسن الششتري و فلسفته الصوفية":303

إنها لذة قدسية روحية لا علاقة لها بالماديات؛ لا ينالها الإنسان إلا بعد التخلص من عالم العقل و الحس و شوائبهما، و يرمز إليها بالخمرة؛ خمرة معنوية إلهية من شربها كانت معرفته ألذ المعارف.[2]

لا تسلّمْ لمن صحا منْ شرابِ المحققينْ

كلُّ منْ ذاقْ ذا الشرابْ

و فهِمْ مدلولْ الخطابْ

منْ معاني فكان قابْ

منْ عُطيهْ قلبو ذاكْ جْحا يبقى يْطْلبْ طول السنينْ

لا تسلمْ لمن صحا من شراب المحققين

أيْ وصولْ ثمَّ و أي وِصالْ

كما لَسْ ثمَّ انفصالْ

بذواتكْ هُ الاتصالْ[3]

تعبر هذه الأبيات عن لذة الشرب الذي يعتبر رمزا للاغتراف من بحر المعرفة؛ فكل من اغترف من بحر المد الإلهي كان قاب قوسين او أدنى من من تحقيق المعرفة الكاملة بالوجود.

و يوظف شخصية جحا للدلالة على عدم التماسك النفسي للصوفي، إذا ذاق لذة الشراب؛ فرغم ما يبدو عليه من عدم تماسك بحيث يبدو كجحا، إلا أنه في الواقع غير ذلك لأن طلبه هو الفناء عن ذاته و البقاء بالقرب من الله.

و منتهى اللذة لدى الصوفي الهيام في الحضرة الإلهية:

منْ يَهِمْ في جمالي و يُعوّلْ عليا

لا يرى معي غيري لو يذوقْ المنيّا

كلّ من هُ عاشق و يُريدْ أن يَصلني

---

[1]- مرجع نفسه:304ال

[2]- ينظر ابن خلدون" شفاء السائل" ت عبد الخليفة اليسوعي.معهد الآداب الشرقية.بيروت:27

[3]- ديوان الششتري:303

روحو بالله يْفارقْ إن أراد نظرة مني
ليسَ يدركْ وصالي كلُّ من فيه بقيّا
إنما نُفشي سري للذي اختصَّ بيّا
ترتَجي أن تُقربْ و ترى ما يسرَكْ[1]

يعبر الشاعر هنا عما يعتريه من لذة ناجمة عن الوجد الباطني الذي يعتريه وهو في الحضرة الإلهية ، فينتشي.

و الانتشاء لدى الصوفي هو تمام الوصال؛ وصال الذات بذاتها، لان في الذات تكمن حقيقة الحقائق، و كلما تجلت تلك الحقائق واضحة جلية ازداد العارف فناء و انتشاء، لأن المراد هو البقاء و الوصال و الجمع الذي ليس بعده تفرقة[2]

يقول في ذلك:

مَنْ يُطيقْ إن تجلّى نورُ وجهِ الحبيبْ
إلا قلباً تملّى بالقريبْ المجيبْ
فشفائي وصالي و الوصالْ مني ليا
و عذابي هجري ويح نفسي الشجيّا
يا لها من مجالي حضرَة قدسّيا
يبدو لي فيها سري فقولوا لي هنيّا[3]

ج- مجاهدة النفس:

الاجتهاد و المجاهدة:" مفهومان متقاربان من حيث مضمونهما في المعجم اللغوي الصوفي؛ فهما يدلان على كل جهد يستفرغ الوسع في تحصيل أمر من أمور الباطن يستلزم للكلفة والمشقة، و لما كان ليس أشق من أمر بذل النفس في رضاء الحق و فطمها و انتشالها من الشبهات، كان الاجتهاد أو المجاهدة هو محاربة كل ما يتعلق بالنفس"[4]

[1]- ديوان الششتري:344

[2]- المصدر السابق:344

[3]- المصدر نفسه:344

[4]- سعاد الحكيم" معجم الصوفية ":326

و يقصد الصوفية عامة بالاجتهاد مجاهدة النفس و الجسم معا، لذا نجد عندهم أن مجاهدة النفس مرتبطة أساسا بمجاهدة الجسم و إلزامه بأنواع من الرياضيات و السلوك الخاصة في المأكل و المشرب و النوم و القيام.(1)

و يرى الششتري أن جهاد النفس هو الجهاد الأكبر؛ و الهدف منه حسب رأيه التعود على محاسن الأخلاق و العزوف عن سيئها. و إعدادها لتدرك الحقيقة الكامنة فيها؛ حقيقة أن لا موجود إلا الله.(2)

يقول متوجها بالخطاب إلى نفسه:

اسْمَعْ يا نفسِي كلامْ و هْو كلامَكْ فكرَكْ و صوتكْ كما الأحروفْ نظامَكْ

تَطْلبوا مِنَكْ و تَلْتفتْ لنفسكْ

في بَحْرِ عِلمكْ إذا تركتَ جِسمكْ

لا تَنْقَسَمْشي أنت هُ ذاك قَسْمَكْ

إخْباركْ عَنْك عن بوَهم هُ انْقسامكْ

فكل ظاهرْ من الجسوم مِثالكْ

لا بدء تَرْحَلْ منه إلى مقامكْ(3)

فكما أن الإنسان وحدة، فإن النفس كذلك وحدة لا انقسام فيها و لا تعدد، بل التعدد:" في الأحوال التي تختلف عليها في سيرها، فهي أمارة بالسوء عندما تكون خاضعة لسلطان البدن و مرتبطة به"(4).

و نجده يدعو لكراهية النفس الأمارة بالسوء؛ لما تتصف به من كبر و حسد و بخل و غضب حيث يقول:

لا أحبُ النفس إنـها أمّارهْ

و أحِبُّ المعنى الذي عمّاره

خلِّ عنكْ الفاني و انتهضْ للباقي

1- محمد العدلوني الادريسي" أبو الحسن الششتري و فلسفته الصوفية":318

2- ينظر المرجع نفسه:319

3- ديوان الششتري:322

4- محمد العدلوني الادريسي" أبو الحسن الششتري و فلسفته الصوفية": 322

و تَكُنْ روحاني في محلّ الساقي [1]

و يبين نقائص النفس البشرية عندما تكون غارقة في بحر الماديات من دون مجاهدة:

يا أخي بالله هِمْ بحبِّ المحبوبْ

لا تكنْ شي ساهي مع نَفْسكْ مْعتوبْ

خلِّ قولْ اللاهي و لا تبقى مْحْجوبْ

الحقيقة جنًّا في الذي أبصاره

منْ عَرفها اتْهنّا و قضى أوطارهْ [2]

إن النفس إذا انشغلت بالماديات غابت عنها الحقيقة، لذا فهو يعذر من مغبّة الانصياع إلى الأهواء و يحرّض على مخالفة ما هو فان و التمسك بما هو باق.

و بمجاهدة النفس و مخالفتها يغوص الصوفي في بحر الأسرار:

غُصْ في بحر الأسرارْ يا فقيرا مَطبوعْ

كلُّ شيْ يُذكارْ في صفاتكْ مجموعْ

و الشمسْ و الأقمارْ فيكْ تْغيبْ و تطلعْ[3]

الإنسان في رأيه هو حقيقة هذا الوجود؛ إذ أنه هو المختصر الشريف:" كلّ شيئ يذكار في صفاتك مجموع"، أي أن كل ما هو مشتت من الصفات الإهية في العالم مجموع في الإنسان.[4]

و من ثمّ فمصير الإنسان بين يديه؛ فهو سبب سعادته و شقائه:

و الفلكْ لا تنسى الذي دَوّارهْ

و الجحيمء و الجنة الذي عمّارهْ

يا فقيرْ مني اسمع أنت هُ معنى الشيئ

و لذاتكْ ارجعْ و تشاهدْ الحي

و طريقك اتبع و لا تنظر اثني[5]

وما دامت النفس كذلك فهو يأمر بمخافتها:

---

[1]- ديوان الششتري:256

[2]- المصدر نفسه:257

[3]- ديوان الششتري:257

[4] ينظر المصدر نفسه:256

[5]- المصدر نفسه:257

وَ لتَكنْ لنفسكَ عاصٍ مخالفْ[1]

لذا فدواؤها الكي:

و أنت مع نفسكْ تَغويكْ غيْ

ما تْبرا من جُرحكْ إلا بِكَيْ[2]

و يعبر عن هذه المجاهدة بالذبح:

و عند ذَبْحي لنفسي انقَشَعْ لي عمائي[3]

و ذلك أن النفس إذا اعتادت اللذات، لا تنصرف إلى الطاعات إلا بالمجاهدات الشديدة، و من ثمّ سُميت هذه الأمور سيوفا و ذبح النفوس قهرها و نقلها عن هواها.[4]

و في منه لإكمال تهذيب نفسه، فإنه يلوم نفسه و يتبرأ من نقائصها:

أنا أستغفرْ الله مني و ما فيّا شي يعجبني

و مالي غريمْ إلا أنا بالله خَلْصوني منّي

بالله يا أنا افرغ عني كفى ما جرى لي منكْ[5]

د- الذكر:

لقد جعل منه الششتري محط عناية، فهو بالنسبة إليه أفضل رياضة تقوم عليها الحياة الروحية.[6]:

يا مَنْ ذِكْرُه أفْناني

وصالك لَقدْ أحْياني

فيا مالِكا وِجْداني

خلا قَصري من بُستاني لما لاحَ لي بُسْتانكْ[7]

1- المصدر نفسه:195

2- المصدر السابق:301

3- المصدر نفسه: 56

4- ينظر القشيري" الرسالة القشيرية": 71

5- ديوان الششتري:271

6- محمد العدلوني الإدريسي:" أبو الحسن الششتري و فلسفته الصوفية":334

7- ديوان الششتري : 341

و يعتبر الذكر أداة للترقي الخلقي و المعرفي، كما أنه لاصلاح النفس و تطهير القلب و تصفيته، و هو عامل لفناء الصوفي:

طابَ وقتي في حبيبٍ هُ لنا ذكري ذخري

فاسألوا من لنا عنهُ في صلاح أمري

هو لي روحْ أقام البدنا و هُ بي يسري[1]

و الذكر يؤنس السالك في وحشته:

أيْ دَهشا إهْنا و أيْ حية أنا جليسْ من يَذكرني

تَرجمتُ حرفا لا يقرا من لي بِفاهمْ يفهمني

خفا بنا ذكر الذاكر

فَنا فأَفنا للخاطرْ

تلاشى في عين الناظرْ

ينادي في سرّ الحضرا يا رب اشفعني أوترني.[2]

هـ- السماع:

إنه استجمام من عناء الطريق و تعب السفر،كما أنه استحضار للأسرار[3]. و للسماع لدى الصوفية لواحق و يتعلق الأمر بالتحرك الجسدي والارتفاع والانخفاض

و الرقص و استخدام ما يحدث ذلك من أصوات جميلة وألحان وآلات.[4]

و يعتبر الششتري واحدا من المتصوفين الذين جعلوا السماع الصوفي المصحوب بالموسيقى و الرقص من دواعي استعداد السالك لقطع الطريق إلى الله.[5]

و كان يقيم حضرات للسماع و الرقص يدرب فيها السالك على الانجذاب إلى الحضرة الإلهية؛ حيث يتم الاستماع إلى الأشعار في المحبة و الخمرة الإلهية و الغناء المصحوب بالنقر على آلة صنعها الششتري بنفسه، و سميت باسمه " الششترية"[6]

---

[1]- ديوان الششتري:324

[2]- المصدر نفسه:322

[3]- ينظر الكلبادي:" التعرف لمذهب أهل التصوف": 160

[4]- ينظر محمد العدلوني الإدريسي:" أبو الحسن الششتري و فلسفته الصوفية":342

[5]- ينظر المرجع نفسه:342

[6]- ينظر المرجع نفس:342

يقول في ذلك:

سَمْعوني طيبَ ألحان الغِنا	**و عسى تدري**
بِعْتُ دفّاسي و دَلْقي و الإزارة	**و بقيتْ عُريان**
نَتَماشى مائلا من الخمّارْ	**و أنا نشوانْ**
بين طاساتٍ و أكواس تُدارْ	**تُطربْ الأذهانْ [1]**

فهو يتّخذ السماع أداة لصفاء النفس، و وسيلة لصقل القلب، و ذلك أنه يجعل المريد يتخلى عن كل ما يربطه بالحياة المادية؛ إذ يتعرى عنها بوجده.

و هو من المؤثرات المساعدة على صفاء النفس و تحررها و سموها على الجسد:

صرتُ في الألحان والها فاني حين ندائي[2] .

4- الطريق الصوفي(الطريقة الششترية):

أسس الششتري طريقة خاصة في السلوك و المجاهدة، و لم يقصد من ورائها الجنة، بل رب الجنة؛ إنها طريق الحقيقة و تشتمل على أعمال دينية و بدنية و على أحكام خاصة من الأعمال القلبية.[3]

و يعتبر الششتري طريقته الصوفية تجربة ذاتية من أجل التحقق بالله، لأن الطريق إلى الله هي الطريق إلى الذات؛ فاكتشاف الذات هو في الوقت نفسه اكتشاف لله الذي يكمن في أعماقها، و من أجل ذلك وجب تطهيرها.[4]

و لدخول الطريقة لا بد من بعض السلوكات الأساسية المؤهلة لولوج الحياة الصوفية:

أ- <u>إلقاء السالك لعصاه بباب شيخ الطريقة:</u>

---

[1]- ديوان الششتري: 324

[2]- المصدر السابق:324

[3]- ينظر محمد العدلوني الإدريسي:" أبو الحسن الششتري و فلسفته الصوفية":307

[4]- ينظر المرجع نفسه: 307

حيث يقول الشيخ للسالك: ما تلك بيمينك؟ فيقول هي دنياي أتوكأ عليها و أهش بها على غنمي(و غنمه أعضاؤه)، فيقول له القها، فتكون هذه أول خطوة للانخراط في سلك الطريقة.(1)

يقول في ذلك:

ألقِ عصاكَ أَمسافرْ ببابِ شيخِ الحقائق

تُقبلْ منك الإرادة و إن كنتَ بالظفرِ فايقْ(2)

ب خلع النعلين:

و يعني التجرد و تفريغ القلب من كل ما سوى الله، و كبت الشهوات و قمع الأهواء، و هذا من خلع نعلي القلب و النفس.(3)

يقول في ذلك:

حَلِّ النطاقَ المُمَنطق و اخلعْ نعالكْ و اقبلْ

بنعتْ عاشقْ مشوقْ إلى الجيبْ عسى يَقبلْ(4)

و يرمز خلع النعلين إلى ترك الصورة الحسيّة و المعنوية.(5)

ج–الإذعان و الامتثال لشيخ الطريقة:

تعتبر رتبة المشيخة في الطريق الصوفي من اهم المراتب و أعلاها، لوراثتها لسر النبوة في الدعاء إلى الله و هدي الناس لحقيقته، فهو الذي يمشي على الارض بالنصيحة و يحبب الله إلى عباده و يحبب عباد الله غلى الله، و هو أحب عباد الله إلى الله.(6)

و ينبغي للمريد طاعة أوامر الشيخ حرفيا و استمداد العون منه:

و اطلبْ لشيخِكْ كُويسْ يَسقيكْ خميرَة رقيقة

1- ينظر المصدر نفسه:308

2- ديوان الششتري:199

3- ينظر أبو الحسن الششتري" المقاليد الوجودية":56

4- ديوان الششتري:199

5- ينظر عبد الغني النابلسي" رد المفتري في الطعن عن الششتري":111

6- ينظر السهروردي" عوارف المعارف" دار المعرفة. بيروت:73

و كنْ في شريكْ كُويسْ تصلْ بها للحقيقة[1]

و الشيخ لدى الششتري هو الدليل الموجه:

للناسِ في تحقيقهم مراتبْ و ليسَ لتحقيقكْ أُنْتِها

تُورّي بعم السفر عجائبْ يكلّ عن وصفها النها

و تَنفي ممكنْ و تُبقي واجبْ و جا الزمان بك كما اشتها

يا وارث العلمِ و السيادة يا من هو للخير كل ذاتْ

ظهرتَ في تخصيصِ الارادة كالغيث و الخلق كالنبات[2]

فالشيخ حسب رأيه هو المربي الذي يرشد مريده في السفر، و هو وارث العلم و السيادة، الدال على الخير.

و يقوم بتعداد أوصافه تصعيدا؛ فهو المربي و المرشد و وارث العلم و السيادة، و هو علاوة على كل هذا السعادة المطلقة و أكسير الذوات و مغناطيس النفوس:

فأنت هو كمية السعادَة و أنت هو اكسير الذواتْ

جذبت كل الورى بقلبك فأنتَ مغناطيسُ النفوسْ

و سُسْتهمْ كلُّهمْ بقربكَ كذا هو الوارث السؤوسْ[3]

فهو يسند للشيخ مهاما؛ فهو الداعي إلى الله، و هو القائم بدور الوراثة النبوية.

وهو كذلك المرشد الذي يأخذ بدور المريد ليجعله يتغلب على مصاعب الطريق

و ذلك بإزالة الشكوك عن نفسه، و مساعدته على تصفيتها و الالتزام بالصدق في المعاملة مع الله و مع الآخرين، و تبصيره بأسرار الحياة الروحية:

وَهْمُكْ أزلْ و اسكنْ شوي

و اشكر لمن يصقّلْ منكَ المُريْ

شيخَكْ يريكْ قَطَعا كيفَ السلوكْ

فاثْبُتْ عسى جمعا تَنْفي الشكوكْ[4]

و يساعد الشيخ مريده في فك رموز الحقائق الإلهية الكامنة في ذاته:

---

[1]- ديوان الششتري:199

[2]- المصدر السابق:230

[3]- المصدر نفسه: 230

[4]-المصدر السابق:300

و قلْ لِمنْ يرعى سرّ الملوكْ

و يْفُكْ لك رمزكْ شيّا فشيْ

تَبقىَ فريدْ عَصركْ في الحيّ حيْ(1)

و يضع شروطا للشيخ؛ كأن يتصف بالخصال الحميدة، و بالقيم الأخلاقية العالية؛ من صدق و أمانة و إخلاص للعهود و كتم الأسرار و صبر و زهد:

سيّدي طيّب مْأدَبْ بنيهْ أتباعُهْ بالسرّ و الحكمة

حالَ رقيقْ مْهَذبْ كملْ ذوق بْنْسما

سلطانْ في حضرتنا سَقي مْدورْ كاسو تَنْفي(2)

و ينبغي أن يكون الشيخ ضليعا في كل العلوم:

شيخُنا له م زايدْ في العلومْ من المعاني و الأدبْ عنده رسومْ

و هو شِبهْ الباز في الحضرَة يحومْ و له هيبة بهية وهية (3)

و ينبغي أن تكون الحقيقة هي الهدف من سلوكه الأخلاقي؛ أي يجب أن يكون الهدف الأسمى من طريقته مبنيا على الحقيقة الكامنة وراء الشريعة، فلا يكون عمله بأوامر الشريعة و عمله بها إلا بما ترمز إليه من معاني باطنية تدل على الحقيقة، و أن يكون عمله الأساسي هو تربية المريد السالك على دقائق مراحل الطريقة بمجاهداته و مقاماته.لأن الحقيقة لا وجود لها إلا بداخله.(4)

و هذا ما يتضح في قوله:

أهديتْ لكْ طريقة في أصلها حقيقة

فابصرْ بها رقيقة في طياتها اسمعْني شي

في طياتها سر يسودْ في ذوقها فَهْمُ الوجودْ

أنتَ الوَصولْ الهاجرْ أنتَ الصَموتْ الذاكرْ

منكَ إليكَ نظركْ إياكْ ترى غير شي.(5)

---

[1]- المصدر نفسه:300

[2]- المصدر نفسه:343

[3]- المصدر نفسه: 441

[4]- ينظر محمد العدلوني الإدريسي" التصوف الأندلسي ، أسسه النظرية و أهم مدارسه":280

[5]- ديوان الششتري:200

ومن نماذج المحبة العميقة للشيخ و التقدير المتناهي لشخصه و الفناء المطلق في موالاته، القصيدة التي كتبها في محبة شيخه ابن سبعين:

قلْ للذي ملكْني ملكَه و غبَّطْ الجسمْ بالسّقامْ

لولا استوا قربي فيكْ و بعدي قدْ كانْ متْ فيك من الغرامْ

يا من سرُّهُ في طباعي أنت القريبْ مني البعيدْ.[1]

يبدو من خلال هذه الأبيات أنه متعلق بشيخه حدّ الإدمان، لأن في نظره:" محبة الشيخ الصادقة هي مرتبة إدمان يترقى منها إلى مرتبة الحق" [2]

و يقوم بوصف غرامه لشيخه و تبجيله له؛ و يصف ذاك الغرام بأنه دائم متجدد، يزيد كل يوم:

منْ أعجبْ الأشياءْ و أنتَ معي و عشقي فيكْ كل يومْ يَزيدْ

و أنا بتهتكي و انطباعي غرامي فيك دائمْ جديد

يا كعْبَة الحسنْ يا عمادي فنائي فيك غاية الثبوتْ

يا كنزي يا مَذهبْ اعتقادي ذكركَ لقلبي أجلْ قوتْ[3]

و يحدد الواجبات التي على المريد الالتزام بها نحو شيخه بقوله:

لا يرى معي غيري لو يَذوقْ المنيّا

كل من هو عاشق و يريد ان يصلني

روحو بالله يفارقْ إن أرادْ نظررة مني

ليسَ يدركْ وصالي كلّ من فيه بقيّا

إنما نُفشي سرّي للذي اختصّ بيّا [4]

فالمريد إذا دخل تحت حكم الشيخ و تأدب بأدبه، يصبح قادرا على الاقتباس من أنواره، و يصير في اتصال روحي معه:" فالمريد الصادق إذا دخل تحت حكم الشيخ، و صحبه، و تادب به، يسري من باطن الشيخ حال إلى باطن المريد كسراج يقتبس من من

1- المصدر نفسه: 230

2- العدلوني" التصوف الأندلسي، أسسه النظرية و أهم مدارسه":314

3- المصدر السابق:230

4- المصدر نفسه: 310

سراج، و كلام الشيخ يلقن باطن المريد و يكون مقال الشيخ مستودع نفائس الحال و ينتقل الحال من الشيخ إلى المريد بواسطة الصحبة و سماع المقال" [1]

و لا يتحقق هذا للمريد إلا إذا حصر نفسه مع الشيخ، و انسلخ من إرادة نفسه، و فني في الشيخ بترك نفسه.[2]

و لما كان سلطان الشيخ على مريده عظيما، فإنه الوحيد الذي له الحق بأن يأذن للذين تم استعدادهم بأن يأخذوا العهد منه حتى يصيروا أعضاء طريقته. [3]

و يمكن للمريد أن يخدم القوم و يصبح سيدهم؛ و ذلك بخدمتهم كلهم على حد سواء و وتفضيله لهم على نفسه.[4]

و كل ذلك يتم وفق مراحل يحددها في قوله:

يا فقيرْ تجردْ عن ثوبْ البطالة

و اتبع الحقائق و قل كيف قاله

و استمسك يا عارف بحبل الوصالة

و لتكن لنفسك عاصي مخالف

أترك الخلايق يا بطال و اجتهد

و اقطع العلائق و جود وازهد

و استمسك يا عارف بأهل الطريقة[5]

---

[1]- السهروردي" عوارف المعارف": 78

[2]- ينظر المرجع نفسه:78

[3]- ينظر المرجع نفسه: 78

[4]- ينظر محمد العدلوني" التصوف الأندلسي":23

[5]- د يوان الششتري:56

لقد استطاع العرب بفضل الإسلام الافتكاك من عزلتهم، وانتشروا في أنحاء المعمورة فاتحين فوصلوا إلى شبه جزيرة إبيريا(الأندلس) التي عمر الأدب بها نحو ثمانية قرون.

وكان الفتح الإسلامي للأندلس معلما حضاريا، امتزجت فيه الثقافات والحضارات وكان للثقافة العربية تأثيرها كذلك.

ولما كان الأدب ابن بيئته، كان من الطبيعي جدا أن يتأثر بملابسات تلك البيئة المتنوعة بأجناسها البشرية المختلفة و لغاتها المتعددة و طبيعتها الفتّانة.

وشاعت في الأندلس حياة اللهو و المجون، فخطوا بذلك خطوة مميزة بالشعر والغناء، الأمر الذي أدى إلى نشوء نوع جديد من الشعر هو الموشحات والأزجال.

أنتجت الخاصة النوع الأول فنسجت العامة على منوالها فاستحدثت الثاني.

الذي اعتبر ابن قزمان إمامه و رائده، نظرا لديوانه الضخم والزاخر بالأغراض الشعرية المتنوعة، الذي أمدنا بمعلومات بالغة الأهمية عن العادات والتقاليد الأندلسية والحياة الشعبية.

وأصبح الزجل بمثابة و ثيقة يمكن أن نستدل من خلالها على أدق تفاصيل حياة الأندلسي و البيئة الأندلسية، لأنه رصد الحياة الاجتماعية في كل جوانبها و حيثياتها؛ من احتفالات وأعياد ومأكل وملبس وعادات و تقاليد ...بل وتناول حتى المواضيع التي يترفّع عنها شعراء الفصيح ويرون أنها مبتذلة وسوقية؛ كحركة الشارع وبعض جزئيات وتفاصيل

الحياة اليومية؛ كمكونات البيت الأندلسي والمواد المستخدمة في الطبخ وخروف العيد، وغيرها من المواضيع المتعلقة بتفاصيل الحياة اليومية.

وكان كل ذلك في تصوير عفوي ولغة واقعية، هي اللهجة الأندلسية الجارية على ألسنة الناس في الشارع الأندلسي، وهي التي زادت من واقعية الزجل و صنعت طرافته، و بثت فيه الحركة و الحياة. لأنها لم تكن وليدة الصنعة و التكلف، بل هي وليدة العفوية و الارتجال فهي ليست قوالب نمطية جاهزة، إنما هي خلاصة العبقرية الشعبية، الأمر الذي جعلنا نشعر أننا أمام فن شعري جديد.

وكما عبر الزجل عن مواضيع اجتماعية و حياتية، كذلك كان للتصوف نصيب منه؛ إذ غزا التصوف ميدان الزجل، و اقترن اسم الششتري بالزجل الصوفي إذ كان هو الناقل الحقيقي للزجل من الموضوعات الدنيوية الحسية إلى تمجيد الله و الهيام في حبه.

ويعده الباحثون إمام الزجل الصوفي الذي أبدع فيه بصور و أخيلة، و أسلوب يكاد يكون متفردا.

وجاءت مضامين الزجل الصوفي متمثلة في الحب الإلهي والخمرة الصوفية ووحدة الوجود و غيرها من الأفكار الفلسفية.

والجديد الذي نجده في أزجال الششتري هو أنه قدم صورة إنسانية حية لحياة الصوفي الذي يعيش هائما و يترك أهله و ثروته و يسيح في الأرض هائما في حب

الله؛ يفترش الأرض و يلتحف السماء ، حليق الرأس ، يلبس الخرقة . و يعطينا صورة عن سلوكه و سفره و معراجه الروحي ، و سيره في الأسواق منشدا الأشعار.

وجاءت لغة الزجل الصوفي سهلة رقيقة قريبة من الفصحى، بحيث جنح الششتري إلى تفصيح بعض الألفاظ، و المزج بين اللهجة الأندلسية و اللغة العربية الفصحى.

كما استمدّ صوره من البيئة المحيطة به و من موروثه الثقافي. واستطاع بذلك تطويع الزجل و تسخيره إلى أمور فلسفية، و نفذ به إلى قلوب العامة ذلك أنه نقل صورا لحياة الفطرية التي يعيشها الصوفي، مما أضفى على على أزجاله لونا خاصا لم نظفر به في الشعر الصوفي.

وكما وجد الزجل الاجتماعي بيئة خاصة به، هي بيئة الأرستقراطين الذين يطلبون اللهو و المجون بعيدا عن الحوادث الكبرى، كان للزجل الصوفي أيضا بيئته؛ بيئة الفقراء الذين خلعوا الدنيا وزهدوا فيها و هاموا في حب الله سائحين ينشدون أزجال الششتري و يتغنون بها.

ولنا ان نقول ان الزجل كان خير مصور لحياة العامة بجدها وهزلها بأفراحها و أحزانها، فهو فن شعبي عبّر عن فلسفة الطبقات الشعبية في الحياة و نظرتهم إليها.

لقد استطاع العرب بفضل الإسلام الافتكاك من عزلتهم، وانتشروا في أنحاء المعمورة فاتحين فوصلوا إلى شبه جزيرة إبيريا(الأندلس) التي عمر الأدب بها نحو ثمانية قرون.

وكان الفتح الإسلامي للأندلس معلما حضاريا، امتزجت فيه الثقافات والحضارات وكان للثقافة العربية تأثيرها كذلك.

ولما كان الأدب ابن بيئته، كان من الطبيعي جدا أن يتأثر بملابسات تلك البيئة المتنوعة بأجناسها البشرية المختلفة و لغاتها المتعددة و طبيعتها الفتّانة.

وشاعت في الأندلس حياة اللهو و المجون، فخطوا بذلك خطوة مميزة بالشعر والغناء، الأمر الذي أدى إلى نشوء نوع جديد من الشعر هو الموشحات والأزجال.

أنتجت الخاصة النوع الأول فنسجت العامة على منوالها فاستحدثت الثاني.

الذي اعتبر ابن قزمان إمامه و رائده، نظرا لديوانه الضخم والزاخر بالأغراض الشعرية المتنوعة، الذي أمدنا بمعلومات بالغة الأهمية عن العادات والتقاليد الأندلسية والحياة الشعبية.

وأصبح الزجل بمثابة و ثيقة يمكن أن نستدل من خلالها على أدق تفاصيل حياة الأندلسي و البيئة الأندلسية، لأنه رصد الحياة الاجتماعية في كل جوانبها و حيثياتها؛ من احتفالات وأعياد ومأكل وملبس وعادات و تقاليد ...بل وتناول حتى المواضيع التي يترفّع عنها شعراء الفصيح ويرون أنها مبتذلة وسوقية؛ كحركة الشارع وبعض جزئيات وتفاصيل

الحياة اليومية؛ كمكونات البيت الأندلسي والمواد المستخدمة في الطبخ وخروف العيد، وغيرها من المواضيع المتعلقة بتفاصيل الحياة اليومية.

وكان كل ذلك في تصوير عفوي ولغة واقعية، هي اللهجة الأندلسية الجارية على ألسنة الناس في الشارع الأندلسي، وهي التي زادت من واقعية الزجل و صنعت طرافته، و بثت فيه الحركة و الحياة. لأنها لم تكن وليدة الصنعة و التكلف، بل هي وليدة العفوية و الارتجال فهي ليست قوالب نمطية جاهزة، إنما هي خلاصة العبقرية الشعبية، الأمر الذي جعلنا نشعر أننا أمام فن شعري جديد.

وكما عبر الزجل عن مواضيع اجتماعية و حياتية، كذلك كان للتصوف نصيب منه؛ إذ غزا التصوف ميدان الزجل، و اقترن اسم الششتري بالزجل الصوفي إذ كان هو الناقل الحقيقي للزجل من الموضوعات الدنيوية الحسية إلى تمجيد الله و الهيام في حبه.

ويعده الباحثون إمام الزجل الصوفي الذي أبدع فيه بصور و أخيلة، و أسلوب يكاد يكون متفردا.

وجاءت مضامين الزجل الصوفي متمثلة في الحب الإلهي والخمرة الصوفية ووحدة الوجود و غيرها من الأفكار الفلسفية.

والجديد الذي نجده في أزجال الششتري هو أنه قدم صورة إنسانية حية لحياة الصوفي الذي يعيش هائما و يترك أهله و ثروته و يسيح في الأرض هائما في حب

الله؛ يفترش الأرض و يلتحف السماء ، حليق الرأس ، يلبس الخرقة . و يعطينا صورة عن سلوكه و سفره و معراجه الروحي ، و سيره في الأسواق منشدا الأشعار.

وجاءت لغة الزجل الصوفي سهلة رقيقة قريبة من الفصحى، بحيث جنح الششتري إلى تفصيح بعض الألفاظ، و المزج بين اللهجة الأندلسية و اللغة العربية الفصحى.

كما استمدّ صوره من البيئة المحيطة به و من موروثه الثقافي. واستطاع بذلك تطويع الزجل و تسخيره إلى أمور فلسفية، و نفذ به إلى قلوب العامة ذلك أنه نقل صورا لحياة الفطرية التي يعيشها الصوفي، مما أضفى على على أزجاله لونا خاصا لم نظفر به في الشعر الصوفي.

وكما وجد الزجل الاجتماعي بيئة خاصة به، هي بيئة الأرستقراطين الذين يطلبون اللهو و المجون بعيدا عن الحوادث الكبرى، كان للزجل الصوفي أيضا بيئته؛ بيئة الفقراء الذين خلعوا الدنيا وزهدوا فيها و هاموا في حب الله سائحين ينشدون أزجال الششتري و يتغنون بها.

ولنا ان نقول ان الزجل كان خير مصور لحياة العامة بجدها وهزلها بأفراحها و أحزانها، فهو فن شعبي عبّر عن فلسفة الطبقات الشعبية في الحياة و نظرتهم إليها.




ملخص :

الزجل فن شعري اندلسي يعتبر تجديدا شكليا و ضربا من الحرية في الصناعة الشعرية و ذلك بأنه يخرج بأوزانه و قوافيه على أساليب العرب المعروفة، أنتجته العامة . و اعتبر ابن قزمان رائده . و قد احتفى الزجل بتصوير الحياة الاجتماعية في أدق تفاصيلها تصويرا عفويا بلغة واقعية .

و كذلك كان للتصوف نصيب منه اذ انتقل الزجل مع الششتري من الموضوعات الدنيوية الحسية إلى تمجيد الله و الهيام في حبه ، فكان الزجل الصوفي ميدانا للتعبير عن الفلسفة الصوفية .

الكلمات المفتاحية :

الزجل – تجديد شكلي– الحياة الاجتماعية – الزجل الصوفي – ابن قزمان – الششتري .

Résume:

Al zajal ce type de poèsie donne une grande importance à la forme qui est utilisée massivement par un groupe de poètes produisant une nouvelle poésie dans son rytme et le ryme.IbnKouzman représente conversion qui est en faite une contuniété de l'ancienne poésie.Le Mysticisme ou le Soufisme est un thème non –régliable dans cette forme de diction.

<u>les mots clés:</u>

_ Zajal _ La vie social. _le mystique zajal._ Ibn Guzman. _chanchtari.

Abstract.

Zajel is a poetic device used in the Andalusian poetry ,in it's form,it is approached through the formal literary convention.It has a freedom in rhyme as well as the creation of new diction,related historically to Arabic poetry convention .This type of poetry was used by a wide range of people fascilitating its production at the level of rhymeand rythm.Therefore ,the most outstanding poet of the figure is Ibncusman whoportayed the social life in a simplicitic,realisticand detailed description .Mysticism « Soufie »is also a theme that is applied in this form.

key words:

Al zajal _ social life _ Mysticism soufism ibncuzman _ a chanchtari.